"十五"国家重点图书



翻译理论与实务丛书
罗进德　主编
TRANSLATION THEORY
AND PRACTICE SERIES

余光中谈翻译

余光中　著

中国对外翻译出版公司

余光中谈翻译

余光中　著

中国对外翻译出版公司

图书在版编目(CIP)数据

余光中谈翻译/余光中著.——北京:中国对外翻译出版公司,2000
(翻译理论与实务丛书)
ISBN 7-5001-0749-8
Ⅰ.余... Ⅱ.余... Ⅲ.英语-翻译-文集 Ⅳ.H315.9-53
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 23521 号

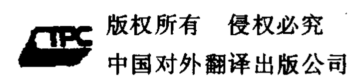
出版发行/中国对外翻译出版公司
地　　址/北京市西城区车公庄大街甲 4 号(物华大厦六层)
电　　话/(010)68002481　68002482
邮　　编/100044
传　　真/(010)68002480
电子邮件/ctpc@public.bta.net.cn
网　　址/www.ctpc.com.cn

责任编辑/章婉凝
封面设计/长　乐

印　　刷/香河县新华印刷有限公司
经　　销/新华书店北京发行所

规　　格/850×1168 毫米　1/32
印　　张/6.75
版　　次/2002 年 1 月第一版
印　　次/2002 年 1 月第一次
印　　数/1-5 000

ISBN 7-5001-0749-8/H·228　定价:12.00 元



譯者未必有学者的权威，或是作家的声誉，但其影响未必較小，甚或更大。譯者日与偉大的心灵為伍，見賢思齐，当其意会筆到，每能超凡入聖，成為神之巫師，天才之代言人。此乃寂寞之譯者独享之特权。

——余光中

为中国第四次翻译高潮贡献精品

翻译理论与实务丛书
总　序

中国历史上第四次翻译高潮正在神州大地蓬勃推进，方兴未艾，景况壮观。

中国历史上出现过三次翻译高潮：东汉至唐宋的佛经翻译、明末清初的科技翻译和鸦片战争至“五四”的西学翻译。而目前这一次的翻译高潮，无论在规模上、范围上，还是在质量水平和对中国社会发展的贡献上，都是前三次翻译高潮无法比拟的。

这一次翻译高潮的出现，首先是全球信息时代降临的结果。信息爆炸、知识爆炸，同时也就是翻译爆炸。在今日“地球村”，离开翻译谈论知识信息，是不可思议的。同时，这次翻译高潮的出现又是以中国推行改革开放新政，走上社会主义市场经济的现代化强国之路为契机的。历史潮流滚滚向前。在人类高奏和平发展的大乐章里，翻译无疑是其中不可或缺的旋律。在中华民族复兴的大进军里，翻译必然是一支活跃的先头部队。

翻译，无论是作为文化现象、思想活动，还是作为一项职业、一种知识技能，总与所处的时代背景密不可分。翻译的观念、方法、样式、标准、风格，无不与时俱进。观察一下世界范

围和中国国内的翻译实践活动和理论研究，不难得出结论：翻译确实是人类精神文明中最富活力、最敏锐的领域之一。信息时代和市场经济，决定了目前这次翻译高潮最突出的特点。较之前三次翻译高潮，这一次的翻译高潮信息量更庞大，涵盖面更广泛，题材体裁更丰富多样，方式更灵活便捷，技术装备更先进，从业人员更众多，受益者更普遍，理论研究更活跃，人才培训更具规模。如果从经济学观点看，翻译作为信息产业之一支，现在所产生的经济效益也是历史上空前的。如果说前三次翻译高潮，都是从外文译入中文为主，那么这一次翻译高潮则正在改变中国在翻译上的“入超”地位，对外介绍中国和外部了解中国的迫切需要，对中译外提出了更高的要求。

在新世纪的门槛上，我们欣喜地看到，翻译作为一种社会迫切需要、大有用处的知识技能，翻译学作为一门内涵深广的人文学科，在最近二十年的新时期有了长足发展，学翻译、教翻译、研究翻译、评论翻译和从事翻译职业的实践，已经成为与对外开放同步前行的社会文化热点之一，持续升温。翻译教学和译学理论研究，其规模之大、阵容之强、水平之高、成果之丰都是前所未有的，正引起国际翻译学术界的瞩目。中国作者的名字和作品在国际权威译学刊物上频频出现，正从一个侧面反映着我们的成就。翻译教学已经从语法为纲的语法复制型翻译模式中解放出来，已经分清了教学翻译和翻译教学这两个本不应混淆却曾长期混淆的基本概念；大学翻译课不再是外语教学的手段，而是在双语知识基础上培养口笔翻译技能的高级课程。翻译理论研究继文艺学、语言学之后，又有了美学、语篇分析、社会符号学、语言文化比较研究等从多角度研究翻译的方法或理论工具，为确立翻译学作为一门以翻译为研究对象的，开放的，跨学科的人文科学的地位奠定基础。有关翻译的知识大大地丰富和深化，使越来越

多的人认识到：翻译及其理论研究不应是应用语言学的一个分支，而应享有独立的学科地位。翻译教学和理论研究领域这些可喜的变化，无疑对造就高水平的翻译人才、提高我国数以十万计的翻译从业者的业务水平和工作质量发挥着积极的作用。

理论与实践互动，是翻译事业健康发展的必要条件。在这方面有两个良好趋势值得注意。一是随着新一代翻译工作者和翻译教师、翻译研究家的迅速成长和翻译学科的壮大（以翻译学和翻译理论与实践为方向的硕士研究生教学点已有近百个，博士点约有十个），以及众多翻译学术刊物的出现，学术论文的发表，学术专著的出版，特别是由于译学研究成果的可信和有用，“翻译无理论”和“翻译理论无用”的声音，除了极个别场合外已经不大听得到了。这当然是一个积极的变化。二是译学著述不再是文学翻译家和大学翻译教师的专利，各行各业从事翻译工作的有心人，他们挟着丰厚的实践经验，迈步跨入这个领域，著书立说，带来一阵阵清新气息。这方面以科技翻译界贡献最为突出，其他如外交、贸易、金融、工商企业、编辑出版、对外宣传等各界，也都有作者涌现出来。翻译实务的经验以此得到总结，得以条理化、系统化，为后来人指点门径，同时也为我们的译学建设作了贡献。基础研究与应用研究相互为用，有血有肉、骨肉匀停，这一趋势无疑是健康的，值得欢迎的。

这套“翻译理论与实务丛书”正是在上述喜人形势之下应运而生，编辑出版的。

中国对外翻译出版公司，作为国内唯一以翻译为特色的国家级出版机构，成立二十多年来已经陆续编辑出版数十种翻译理论与技巧类图书，其中若干种已经成为翻译研究或教学领域脍炙人

口的必读书，在国内外翻译界赢得了声誉，奠定了公司在译学书籍出版方面的领先地位。尽心竭力继续为翻译界广大专家、学者、教师、从业人员、学生和人数众多的翻译爱好者提供高质量的专业读物，是我们义不容辞的责任。

现在，在已有成绩和经验的基础上推出这套“翻译理论与实务丛书”，我们有几点想法：一、加强自主策划，提高原创性，体现信息时代和市场经济环境下翻译的新任务和新特点；二、加强实用性和针对性，不仅要反映翻译教学和研究的新趋势、新成果，更要关注科技、经济、法律、贸易、金融、旅游、传媒等非文学领域的翻译实务；三、笔译与口译兼顾，英译中与中译英兼顾，着重于中英互译和中译英；四、有选择地引进境外著作，港台海外华人翻译家和翻译理论家不乏佳作，立足中华语言文化，有其独特魅力，是我们的首选。

这些想法能不能实现，能不能把我们贡献精品的愿望变成现实，全靠翻译界广大学者专家、学校师生以及广大读者的支持与合作，没有这种支持与合作，我们的想法再好也只是空话而已。我们所期待的支持与合作，既包括惠赐书稿、推荐选题、介绍作者，也包括对我们已出的书发表评论，无论是表扬还是批评，都将鼓励我们把工作做得更好，是我们无任欢迎的。

丛书主编　罗进德　谨　识

序

我教翻译，时常发现改学生的翻译不是改翻译，是改他们的中文；我看别人的创作，发现他们写的就是劣译。中文已经不是中文，需要把污染，劣译的污染，洗干净。我们已经不会说话；我们说的是不中不西的混话，连国学大师，不懂外文的人都写污染的白话文。我真害怕。因此写了《翻译研究》，《翻译新究》两本书。有位教翻译的朋友说，我书里说的毛病，现在犯的人已经少了。他要归功于我，我可不敢有这个自信。

现在看了余光中兄论翻译和现代中文的文章，非常高兴。一是，我所佩服的大作家和我抱相同的见解，二是，他的书一出，劣译真会减少，大家的中文也可以写好些。我们各说出要说的话，说法虽然各有一套，内容很多相同。他的影响力大，大家如果好好读他的文章，我相信翻译可以大有改进，中文也不能乱写。我读了他的文章得到证明，原来我没有大惊小怪，是有问题。

我们的议论可以互相补充。诸如滥用名词，代名词，介系词，话不直说，却要大兜圈子等。

余兄说的话无不中肯，如译者要他说的条件，就必须是学者。他本人中西学都扎实，不是空头文学家。（看他谈中西文学，尤其是诗，多么在行！）他连德、法、西（班牙）、意文都知道不少。他的英文修养很深，中文不用说，这种人才能翻译。外文理解有问题，中文表达情意不高明，就不必翻译了。

还有一点值得注意，余兄做事认真到极点，只要看他主持翻译奖出题目的主张，教授翻译所用的方法就可以知道。他不管做什

么事都不马虎。我们翻译也一样,不能轻率。

只有一点,余兄不能说,就是才气。他有才,所以译得好,也能教人翻译。我们不能提,因为才是天生的。不过我们如果尽了力,也可以把事做好,以努力补才之不足吧。而且还有原文呢。

余兄语重心长,说的话是金针。我希望凡是动笔的青年都好好读一读。

"中西文学之比较"是极不容易写的文章,余兄能举其要,真有功力。只是论诗多而论文少一些,将来希望他补充。(如中国散文不尚幽默,而这一点西方人看重,可一提。)

他写"的的不休",实在好极。可以再一提的是许多形容词的"的",可以只留最后一个,删去以前各个就行了。如"体面的、要强的、好梦想的、利己的、个人的、健壮的、伟大的",这一串形容词,除了"个人的",都可以拿掉"的",只留末了一个(伟大)"的",就够了。

各篇论文本身就是好文章,写得清楚有力,组织完善,足以示范。

"论中文之西化"一文检讨五四以来白话文之发展,有卓见,句句有根据,有议论。上面提了,他办事认真而有方法,叫我钦佩,简直和治军作战,处理国务一样,就像他写的稿字字清晰,排字容易也不会排错。他这种精神干什么都好。他是天才,诗文杰出而又博学多能。我认识的才人不少,余兄是顶儿尖儿。

思果

作者简介

余光中，1928年生。1952年毕业于台湾大学外文系。1959年获美国衣阿华大学艺术硕士。先后任教台湾东吴大学、师范大学、台湾大学、政治大学。其间两度应美国国务院邀请，赴美国多所大学任客座教授。1972年任台湾政治大学西语系教授兼主任。1974—1985年任香港中文大学中文系主任。1985年至今，任国立中山大学教授及讲座教授。其中有六年时间兼任文学院院长及外文研究所所长。

余先生一生从事诗歌、散文、评论、翻译，自称为自己写作的“四度空间”。至今驰骋文坛已逾半个世纪，涉猎广泛，被誉为“艺术上的多妻主义者”。其文学生涯悠远、辽阔、深沉，为当代诗坛健将、散文重镇、著名批评家、优秀翻译家。现已出版诗集二十一种、散文十一种、评论集五种、翻译集十三种，共四十种。

翻译理论与实务丛书 · 罗进德主编

中国翻译简史——五四以前部分（增订版）	马祖毅 著
等效翻译探索（增订版）	金 隄 著
文体与翻译（增订版）	刘宓庆 著
因难见巧——名家翻译经验谈	金圣华 黄国彬 主编
翻译与人生	周兆祥 著
英汉翻译津指	陈生保 编著
汉英科技翻译指要	冯志杰 著
法窗译话	陈忠诚 著
文学翻译十讲	刘重德 编著
英汉比较与翻译	陈定安 编著
新编奈达论翻译	谭载喜 编著
英汉同声传译	张维为 著
当代翻译理论	刘宓庆 著
文化与翻译	郭建中 编
实用口译手册（增订版）	钟述孔 著
词语翻译丛谈	陈忠诚 著
词语翻译丛谈续编	陈忠诚 吴幼娟 著
汉英时文翻译	贾文波 著
翻译变体研究	黄忠廉 著
翻译批评散论	马红军 著
翻译研究	思 果 著
翻译新究	思 果 著
语篇翻译引论	李运兴 著
文化语境与语言翻译	包惠南 著
翻译与语言哲学	刘宓庆 著
新译学论稿	萧立明 著
释意学派口笔译理论	[法]勒代雷 著 刘和平 译
金融翻译技法	陈仕彬 编著
工商企业翻译实务	许建忠 编著
口译技巧——思维科学与口译推理教学法	刘和平 著
余光中谈翻译	余光中 著
译道探微	思 果 著
变译理论	黄忠廉 著

目　录

翻译与批评

由于近来有些画家、作曲家、诗人准备发起一项文艺复兴运动，而我在《文星》上写了几篇试探性的短文，遂引起文艺界某些人士的关切。一种意见在提出后，有了反应，无论如何总是好事，某些反应是善意的，例如方以直[①] 先生在《征信新闻》上发表的文章。我们深为这种友情所鼓舞。

但是另有一些反应，虽早在我们意料之中，仍令人感到有些遗憾。有些人说，余光中要“回国”了，他那条现代诗的路走不通了，终于要向传统投降了。有些人说，在诗中用几个典故，或是发怀古之幽思，不得谓之认识传统。对于这些见解，我无意浪费蓝墨水，作无益的争辩。不错，我是要回来的，正如刘国松、杨英风、许常惠要回来一样，可是我并不准备回来打麻将，或是开同乡会，或是躲到汉家陵阙里去看西风残照。我只是不甘心做孝子，也不放心做浪子，只是尝试寻找，看有没有做第三种子弟的可能。至于孝子、浪子，甚至“父老们”高兴不高兴，我是不在乎的。

真正的“回来”，不是一件简单的事，更不是一念怀乡，就可以即时命驾的。方以直先生说，他愿意在松山机场欢迎浪子回来。他的话很有风趣，可是他的原意，我想，不会是指那些在海关检查时被人发现脑中空空囊中也空空的赤贫归侨吧。

“回来”并不意味着放弃“西化”。五四迄今，近半世纪，“西化”的努力仍然不够，其成就仍然可怜。最值得注意的是：浪子们尽管

---

① 方以直即王鼎钧先生的笔名。

高呼“全盘西化”,对于西洋的现代文艺,并无若何介绍。“回来”与“西化”是达到此一目的之手段之一。因此,如果有人误认为我们要放弃对于西洋文艺的介绍,那是很不幸的。

要介绍西洋文艺,尤其是文学,翻译是最直接可靠的手段。翻译对文学的贡献,远比我们想象的为大。在中世纪的欧洲,许多国家只有翻译文学,而无创作文学。影响英国文学最大的一部作品,便是1611年英译本的《圣经》。许多不能直接阅读原文的作家,如莎士比亚、班扬、济慈,都自翻译作品吸收了丰富的营养。

然而翻译是一种很苦的工作,也是一种很难的艺术。大翻译家都是高明的“文字的媒婆”,他得具有一种能力,将两种并非一见钟情甚至是冤家的文字,配成情投意合的一对佳偶。将外文译成中文,需要该种外文的理解力和中文的表达力。许多“翻译家”空负盛名,如果将他们的翻译拿来和原文仔细对照,其错误之多,其错误之牛头不对马嘴,是惊人的。例如某位“名家”,在译培根散文时,就将 divers faces(各种面容)译成“潜水夫的脸”。又如某诗人,便将 dropping slow 译成“落雪”,复将浩司曼(内地现译豪斯曼——编注)诗中的“时态”整个看错,原是过去与现在的对照,给看成都是现在的描写,简直荒唐。创作的高下,容有见仁见智之差。翻译则除了高下之差,尚有正误之分,苟无充分把握,实在不必自误误人。

翻译之外,尚有批评。批评之难尤甚于翻译。我们可说某篇翻译是正确的翻译,但无法有把握地说某篇批评是正确的批评。创作可以凭“才气”,批评却需要大量的学问和灼见。梁实秋先生曾说,我们能有“天才的作家”,但不能有“天才的批评家”。作家可以有所偏好,走自己的窄路,批评家必须视野广阔,始能综观全局,有轻重,有比例。换言之,批评家必须兼谙各家各派的风格,他必须博览典籍。台湾文坛的学术水准甚低,因此我们的文学批评也最贫乏。

要做一个够资格的批评家,我以为应具下列各种起码的条件:(一)他必须精通(至少一种)外文,才能有原文的直接知识。必须如此,他才能不仰赖别人的翻译。如果一个批评家要从中译本去认识莎士比亚,或从日文论述中去研究里尔克,那将是徒劳。(二)他必须精通该国的文学史。这就是说,他必须对该国的文学具有历史的透视。必如此,他对于某一作家的认识始能免于孤立绝缘的真空状态。必如此,他才能见出拜伦和颇普(内地现译波普——编注)的关系,或是康明思多受莎士比亚的影响。批评家必须胸有森林,始能说出目中的树有多高多大。(三)批评家必须学有所专。他要介绍但丁,必先懂得耶教;要评述雪莱,最好先读柏拉图;要攻击杰佛斯,不能对于尼采一无所知。一位批评家不解清教为何物而要喋喋不休地谈论霍桑的小说,是不可思议的。(四)他必须是个相当出色的散文家。他的散文应该别具一种风格,而不得仅为表达思想之工具。我们很难想象,一位笔锋迟钝的批评家如何介绍王尔德,也无法相信,一个四平八稳的庸才能攫住康明思的文字游戏。一篇上乘的批评文章,警语成串,灵感闪烁,自身就是一个欣赏的对象。谁耐烦去看资料的堆积和教条的练习?

我不敢武断地说,台湾的创作不如西洋,但我敢说,我们的翻译和批评实在太少也太差了。要提高我们的文学创作水准和作家一般的修养,我们需要大量而优秀的翻译家和批评家。至少在往后的五年内,我们应该朝这方面去努力。

中国古典诗的句法

一

中国的古典文学,是世界上最古老也是最年轻的文学之一:最古老,是因为我们的《诗经》比荷马的史诗为时更早;最年轻,是因为中国的文字弹性极大,文法变迁极小,因而一千年前甚或两千年前的一首诗,往往能以原文诉诸今日的读者。李白的《下江陵》,十二个世纪后诵之,仍似刚刚酿醅出来的那样新鲜。真的,中国古典文学的"文字障"远不如西洋文学的那样严重。和英国文学相比之下,中国文学对于一位现代读者的"可读性"毕竟大得多了。英国文学史的长度大约相当于中国文学史的三分之一,可是六百年前的乔叟已然古色斑斓,不易卒读了。我们读元末明初的诗,可说毫无困难。连三百多年前莎士比亚的作品,也不是一般英美学生容易了解的,所以诗人佛洛斯特曾经半带戏谑地说:"要教莎士比亚吗?那不难——也不容易,你得把莎士比亚的原文翻译成英文。"

中国古典文学所以能如此"寿而不耄",大半得归功于中国文字的特性。中国文法的弹性和韧性是独特的。主词往往可以省略,例如"却下水精帘,玲珑望秋月"。甚至动词也可以不要,例如"雨中黄叶树,灯下白头人"。在西洋文法上不可或缺的冠词、前置词、代名词、连系词等等,往往都可以付诸阙如,例如"吾爱孟夫子,风流天下闻"两句,如果是英文,恐怕中间就免不了要加一个关系代名词;而"谁爱风流高格调,共怜时世俭梳妆"两句,也显然缺少了两个所有格代名词。中国文字,又往往一字数用,极经济之能事。例如一个"喜"字,至少就可以派四种用场,当作动词、名词、形

容词和副词。加上名词不标单复数（"临风听暮蝉"，是一蝉还是数蝉?)，动词不标今昔(几乎一切动词皆是眼前事，但释为追忆往事亦无不可)，省去的主词不标人称("银筝夜久殷勤弄，心怯空房不忍归"，究竟是王维写"她"呢，还是女孩子述"我"?)，乃使中国古典诗在文法上和意义上获致最大的弹性与可能性。

类此的问题，在专研中国古典诗本身的时候，可能反而不受注意，但是，在比较文学及翻译的研究之中，就无可忽略了。一位富有经验的译者，于汉诗英译的过程之中，除了要努力传译原作的精神之外，还要决定，在译文里面，主词应属第几人称，动词应属何种时态，哪一个名词应该是单数，哪一个应该是复数等等。这些看来像细节的问题，事实上严重地影响一首诗的意境，如果译者的选择不当，他的译文再好，也将难以弥补理解上的缺失。例如李益的《江南曲》:"嫁得瞿塘贾，朝朝误妾期;早知潮有信，嫁与弄潮儿。"诗中主词，一目了然，应该是第一人称的"我"。但是遇到像李白的《玉阶怨》:"玉阶生白露，夜久侵罗袜;却下水精帘，玲珑望秋月"一类的诗，我们就颇费踌躇了。如果译文用第一人称的I，则诗的主题直逼眉睫，我们不仅同情那美人，我们简直就是那美人自己了。如果译文用第三人称 she，则诗的主题就推远了。我们遂从合一(identification)退为同情(sympathy)，也就是说，从参加(participation) 退为旁观(observation)。

由此可见，仅仅是人称的不同，就决定了读者与一首诗之间的距离，和他对那首诗的态度，此外，动词的时态也影响到这种距离，例如用现在式就比用过去式的距离要缩短许多。因此，我们不妨在各种可能的组合中，就《玉阶怨》一诗，整理出四种距离来:

甲：第一人称，现在式

乙：第一人称，过去式

丙：第三人称，现在式

丁：第三人称，过去式

从上表看来，甲的距离无疑最短，丁的距离无疑最长。至于乙丙的距离孰短孰长，则颇难决定，因为乙的人称虽然较近，而时态又显然较远，似乎两相对消了。可是，最重要的是：译文虽有上述四种可能的组合，但李白的原文却只有一种，这正是中国古典诗的“模棱之美”。英文诗中，尽多ambiguity之说，但绝大多数的诗，却是人称分明，时态判然，在这方面一点也不含糊。

二

上述种种情形，加上不讲究字形变化（inflection）及语态（voice）等特性，遂使中国古典诗在文法上伸缩自如，反复无碍，极富弹性，这种现象，在句法（syntax）的安排上，最为显著。所谓句，原是一首诗中语意上、文法上和节奏上一个极重要的单位。如果我们将一首诗中的字比拟为个人，而整首诗为一社会，则句的重要性正如家庭，一方面容纳个人，另一方面又为社会所容纳。家之不齐，国将焉附？句法的必须讲究，是显而易见的。

可是，同为大诗人，有人似乎并不刻意炼句，有人则俯仰其间，经营之诚，一若大将用兵，忠臣谋国。前者有李白，后者有杜甫。中国古典诗的句法，到了杜甫手里，真是进入了一片新的疆土，可以说纵之敛之，吞之吐之，反复回旋，无所不宜。杜甫当然不是每诗如此。在古风和乐府之中，他的句法和其他大诗人之间也似乎没有太显著的差异。他那独运匠心的句法，在律诗中表演得最为生动多姿。律诗讲究声调和对仗，句法当然比较谨严，往往不免交错甚或倒装，可是像杜甫那样工于锻炼，不但把字的功效发挥至极限，抑且把辞的次序安置到最大的张力的，几乎绝无仅有。下面是他的《房兵曹胡马诗》：

胡马大宛名　锋棱瘦骨成
竹批双耳峻　风入四蹄轻
所向无空阔　真堪托死生
骁腾有如此　万里可横行

八句之中,至少有三句是倒装。第二句可以说是“瘦骨成锋棱”的倒装。末二句在散文里的次序,应该是“有如此骁腾,可横行万里”。不过,更吸引我们注意的,是三四两句。我们不能确定说这一联是倒装,因为我们无法妥善地把它还原。杜甫句法的波诡云谲,超越常轨,也就在此。撇开上下文平仄的规律不谈,就句法论句法,这两句似乎有下面各种可能的排列:

竹批峻双耳　风入轻四蹄
峻竹批双耳　轻风入四蹄
双耳批峻竹　四蹄入轻风
双耳峻批竹　四蹄轻入风
双耳批竹峻　四蹄入风轻
批竹峻双耳　入风轻四蹄

也许,“峻耳双批竹,轻蹄四入风”是第七种可能的排列,只是后半联甚为别扭,已邻于不通。在这七种排列之中,似乎第二、三两种比较接近原来的散文次序。怪就怪在这里:

在这样的对仗之中,“峻竹”是虚,“轻风”是实;另一方面,“批”是真的批,“入”却是似真似幻之间了。

可是,杜甫的原文次序仍是最佳的安排,且具最高的效果。因为在“竹批双耳峻,风入四蹄轻”之中,“峻”和“轻”俨然有英文文法受词补足语(objective complement)的功用,不但分别补足“批”和

“入”的语势，而且标出两个动词作用在受词“双耳”和“四蹄”上的后果。所以“峻”和“轻”两个形容词，不但分别叠合了竹与双耳，风与四蹄，也使“批”与“入”的动作臻于高度的完成。本来，如果没有这两个形容词，仅仅是“竹批双耳，风入四蹄”，已经足以构成相当美好的意境。但是加上这两个形容词，那意境就更高妙了。有了“峻”，竹之峻就转移为耳之峻，以致竹与耳叠合为一体；同样，有了“轻”，风之轻也换位为蹄之轻，乃使风与蹄叠合为一体。在这种叠合过程中，如果说“批”与“入”是变(becoming)，则“峻”与“轻”便是成(being)了。因此，这一类的句法，可以归纳成这样的公式：

A(名词) 变 (动词) B (名词) 成 (形容词)

《旅夜书怀》的第一联，“星垂平野阔，月涌大江流”，似乎也可以纳入这种模式。不过杜诗的句法出奇制胜，变幻莫测，实在不容我们将活生生的艺术强为纳入死板的公式。如果我们稍稍用心，便不难发现，草堂集中多的是这种虚实互转主客交替的奇幻句法。像“星临万户动，月傍九霄多”，像“永夜角声悲自语，中天月色好谁看”，像“江间波浪兼天涌，塞上风云接地阴”，像“野哭几家闻战伐，夷歌数处起渔樵”，像“波漂菰米沉云黑，露冷莲房坠粉红”等佳句，如果仔细分析起来，章法莫不饶有奇趣。像这样的奇句，我至少读过千遍以上，但至今也不曾读厌。主要的原因，恐怕还是句法安排的高妙。譬如“夷歌数处起渔樵”一句，如果理顺为“渔樵数处起夷歌”，恐怕念到第二遍就已兴味索然了。

由于中文文法富于弹性，在短短五言或七言的一句律诗中，尽有足够的天地，容诗人的寸心反复回旋。例如杜甫的联诗“海内风尘诸弟隔，天涯涕泪一身遥”，拆而复装，便有下面各种可能的组合：

风尘诸弟隔海内,涕泪一身遥天涯
风尘诸弟海内隔,涕泪一身天涯遥
风尘海内隔诸弟,涕泪天涯遥一身
风尘海内诸弟隔,涕泪天涯一身遥
诸弟风尘隔海内,一身涕泪遥天涯
诸弟风尘海内隔,一身涕泪天涯遥
诸弟海内风尘隔,一身天涯涕泪遥
诸弟海内隔风尘,一身天涯遥涕泪
海内诸弟风尘隔,天涯一身涕泪遥
海内诸弟隔风尘,天涯一身遥涕泪
海内风尘隔诸弟,天涯涕泪遥一身

当然,在英文诗中,并不是没有这种再组的可能性。例如华兹华斯《西敏斯特桥上赋》(Composed upon Westminster Bridge)的第十二行:The river glideth at his own sweet will,便可作下列各种重组:

The river at his own sweet will glideth.
Glithe river at his own sweet will. edht
Glideth at his own sweet will the river.
At his own sweet will glideth the river.
At his own sweet will the river glideth.

华兹华斯这行诗,八个字,十个音节,长度甚于杜诗,照说句法回旋的空间应该更宽,但排列组合的结果,可能性竟不及杜诗之半。何况杜诗重组之际,是两行依相当的部位同时变换,照说牵制应该更多。事实上,换了杜甫来写华兹华斯的十四行,这句诗很可能解除了英文文法的束缚,而成为下列的方式:

river glide own sweet will.

直译就成为“河流自甘愿”。这当然不像话。如果易为“水流自欣欣”,那至少可作下列七种组合,比英文原句多出两种:

水自欣欣流
水流自欣欣
流水自欣欣
欣欣自流水
欣欣水自流
自流欣欣水
自流水欣欣

也许“水自流欣欣”是第八种可能的组合,别扭当然别扭,但也不会比 Glideth at his own sweet will the river 更牵强吧。中国古典诗的句法,就是这么神奇地富于弹性,甚至可以反复诵读,例如回文。英文也有回文,叫做“百灵钟”(palindrome),例如下列调侃拿破仑的句子:

Able was I ere I saw Elba.

倒念起来,仍是原句。也有倒念起来成一新句的,例如 Lewd did I live,倒念便成 Evil I did dwel 了。不过这种文字游戏是没有什么价值的。

三

论者常说太白飘逸,子美沉潜,似乎这是一种非人力所能分析的神秘对比。事实上,这种对比的成因,是可以分别从题材、体裁、阅世态度、用字遣词各方面详加分析的。我想,节奏的轻重疾徐,多少也能够反映两人气质的差异。大致上,李疾杜徐,李突兀,杜均衡,律诗那种从容不迫有呼必应的节奏与结构,正宜于杜甫气质的表现。李白的句法,甚少倒装或回旋之势,即使在写律诗的时候,也不在这方面下功夫,因此他的律诗,节奏恒比杜甫的为快。像"客心洗流水"之类略为倒装的句法,在李白五律之中实在少见。即以"客心洗流水"一联而言,紧接着而来的仍是极畅顺的"余响入霜钟"。像"月下开天镜,云生结海楼"和"山随平野尽,江入大荒流"的句法,在李白,已经算得上够曲折的了。杜甫则不然。往往,他不但创造了新的诗句,同时也创造了该诗句所依附的节奏、新句法。以句法而论,杜甫可以说是诗人中的雕刻大师。他的句法,蟠蜿旋转,蓄势待发,正如米开朗琪罗腕下出现的扭曲人体。呼吸着这样的节奏,气蟠胸臆,我们遂说那是沉潜甚或沉郁的了。

1967 年 9 月

中西文学之比较

中西文学浩如烟海，任取一端，即穷毕生精力，也不过略窥梗概而已。要将这么悠久而繁富的精神领域，去芜存菁，提纲挈领，作一个简明的比较，真是谈何容易！比较文学，在西方已经是一门晚近的学问，在中国，由于数千年来大半处于单元的文化环境之中，更是在五四以后才渐渐受人注意的事情。要作这么一个比较，在精神上必然牵涉到中西全面的文化背景，在形式上也不能不牵涉到中西各殊的语文特质，结果怎不令人望洋兴叹？一般人所能做的，恐怕都只是管中窥豹，甚至盲人摸象而已。面对这么重大的一个问题，我只能凭借诗人的直觉，不敢奢望学者的分析，也就是说，我只能把自己一些尚未成熟的印象，作一个综合性的报告罢了。

造成中西文学相异的因素，可以分为内在的和外在的两种：内在的属于思想，属于文化背景；外在的属于语言和文字。首先，我想尝试从思想的内涵，将中西文学作一个比较。西方文化的三大因素——希腊神话、基督教义、近代科学——之中，前二者决定了欧洲的古典文学。无论是古典的神话，或是中世纪的宗教，都令人明确地意识到自己在宇宙的地位，与神的关系，身后的出处等等。无论是希腊的多神教，或是基督的一神教，都令人感觉，主宰这宇宙的，是高高在上的万能的神，而不是凡人；而人所关心的，不但是他和旁人的关系，更是他和神的关系，不但是此生，更是身后。在西方文学之中，神的惩罚和人的受难，往往是动人心魄的主题：以肝食鹰的普罗米修斯，推石上山的薛西弗司，流亡海上的尤利西斯，堕落地狱的浮士德等等，都是很有名的例子。相形之下，中国

文学由于欠缺神话或宗教的背景，在本质上可以说是人间的文学，英文所谓 secular literature，它的主题是个人的、社会的、历史的，而非“天人之际”的。

这当然不是说，中国文学里没有神话的成分。后羿射日，嫦娥奔月，女娲补天，共工触地，本来都是我国神话的雏型。燧人氏相当于西方的普罗米修斯，羲和接近西方的阿波罗。然而这些毕竟未能像希腊神话那样蔚为大观，因为第一，这些传说大半东零西碎，不成格局，加起来也不成其为井然有序互相关联的神话(mythology)，只能说是散漫的传说(scattered myths)，不像希腊神话中奥林匹斯山上诸神，可以表列为宙斯的家谱。第二，这些散漫的传说，在故事上过于简单，在意义上也未经大作家予以较深的引申发挥，作道德的诠释，结果在文学的传统中，不能激发民族的想象，而赢得重要的地位。《楚辞》之中是提到不少神话，但是故事性很弱，装饰性很浓，道德的意义也不确定。也许是受了儒家不言鬼神注重人伦的入世精神的影响，《楚辞》的这种超自然的次要传统(minor tradition of supernaturalism)在后来的中国文学中，并未发挥作用，只在部分汉赋，嵇康郭璞的游仙诗和唐代李贺卢仝等的作品中，传其断续的命脉而已。在儒家的影响下，中国正统的古典文学——诗和散文，不包括戏剧和小说——始终未曾好好利用神话。例如杜甫的“羲和鞭白日，少昊行清秋”，只是一种装饰。例如李贺的“女娲炼石补天处，石破天惊逗秋雨”，只是一闪简短的想象。至于《古诗十九首》中所说“仙人王子乔，难可与等期”，简直是讽刺了。

至于宗教，在中国古典文学之中，更没有什么地位可言。儒家常被称为儒教，事实上儒家的宗教成分很轻。祭祀先人或有虔敬之心(不过“祭如在”而已)，行礼如仪也有 ritual 的味道；可是重死而不重生，无所谓浸洗，重今生而不言来世，无所谓天国地狱之奖惩，亦无所谓末日之审判。最重要的是：我们的先人根本没有所谓

“原罪”的观念，而西方文学中最有趣最动人也最出风头的撒旦(Satan，Lucifer，Mephistopheles or the Devil)，也是中国式的想象中所不存在的。看过《浮士德》、《失乐园》，看过布莱克、拜伦、爱伦坡、波德莱尔、霍桑、麦尔维尔、史蒂文森、陀思妥耶夫斯基等19世纪大家的作品之后，我们几乎可以说，魔鬼是西方近代文学中最流行的主角。中国古典文学里也有鬼怪，从《楚辞》到李贺到《聊斋》，那些鬼，或有诗意，或有恶意，或亦阴森可怖，但大多没有道德意义，也没有心理上的或灵魂上的象征作用。总之，西方的诱惑、谴罚、拯救等等观念，在佛教输入之前，并不在于中国的想象之中；即使在佛教输入之后，这些观念也只流行于俗文学里而已。在西方，文学中的伟大冲突，往往是人性中魔鬼与神的斗争。如果神胜了，那人就成为圣徒；如果魔鬼胜了，那人就成为魔鬼的门徒；如果神与魔鬼互有胜负，难分成败，那人就是一个十足的凡人了。不要小看了魔鬼的门徒，其中大有非凡的人物；浮士德、唐璜、阿哈布、亚伯拉德，都是杰出的例子。中国文学中人物的冲突，往往只是人伦的，只是君臣(屈原)、母子(焦仲卿)、兄弟(曹植)之间的冲突，西方固然也有君臣之间的冲突，不过像汤默斯·贝凯特(Thomas Becket)之忤亨利第二和汤默斯·莫尔(Thomas More)之忤亨利第八，虽说以臣忤君，毕竟是天人交战，臣子站在神的那一边，反而振振有辞，虽死不悔，虽败犹荣。屈原固然也说“虽九死其犹未悔”，毕竟在“神高驰”与“陟升皇”之际，仍要临睨旧乡，恋恋于人间，最后所期望的，也只是“彭咸之所居”，而不是天国。

西方文学的最高境界，往往是宗教或神话的，其主题，往往是人与神的冲突。中国文学的最高境界，往往是人与自然的默契(陶潜)，但更常见的是人间的主题：个人的(杜甫《月夜》)、时代的(《兵车行》)和历史的(《古柏行》)主题。咏史诗在中国文学中的地位，几乎可与西方的宗教诗相比。中国式的悲剧，往往是屈原、贾谊的悲剧，往往是“江流石不转，遗恨失吞吴”，是“华亭鹤唳讵可闻，上

蔡苍鹰何足道";像《长恨歌》那样咏史而终至超越时空,可说是少而又少了。偶尔,中国诗人也会超越历史,像陈子昂在"念天地之悠悠,独怆然而涕下",像李白在"古来圣贤皆寂寞,唯有饮者留其名"中那样,表现出一种莫可奈何的虚无之感。这种虚无之感,在西方,只有进化论既兴基督教动摇之后,在现代文学中才常有表现。

中西文学因有无宗教而产生的差别,在爱情之中最为显著。中国文学中的情人,虽欲相信爱情之不朽而不可得,因为中国人对于超死亡的存在本身,原来就没有信心。情人死后,也就与草木同朽,说什么相待于来世,实在是渺不可期的事情。《长恨歌》虽有超越时空的想象,但对于马嵬坡以后的事情,仍然无法自圆其说,显然白居易自己也只是在敷衍传说而已。方士既已"升天入地",碧落黄泉,两皆不见,乃"忽闻海上有仙山,山在虚无飘渺间"。可见这里所谓仙山,既不在天上,又不在地下,应该是在天涯海角的人间了。诗末乃又出现"回头下望人寰处,不见长安见尘雾"的句子,这实在是说不通的。所以尽管作者借太真之口说"但教心似金钿坚,天上人间会相见",数十年后,写咏史诗的李商隐却说:"海外徒闻更九州,他生未卜此生休"。大致上说来,中国作家对于另一个世界的存在,既不完全肯定,也不完全否定,而是感情上宁信其有,理智上又疑其无,倒有点近于西方的"不可知论"(agnosticism)。我国悼亡之诗,晋有潘岳,唐有元稹。潘岳说:"落叶委埏侧,枯荄带坟隅。孤魂独茕茕,安知灵与无?"元稹说得更清楚:"同穴窅冥何所望? 他生缘会更难期!"话虽这么说,他还是不放弃"与君营奠复营斋"。

在西方,情人们对于死后的结合,是极为确定的。弥尔顿的《悼亡妻》之中,白朗宁在《展望》之中,都坚信身后会与亡妻在天国见面。而他们所谓的天国,几乎具有地理的真实性,不尽是精神上象征性的存在,也不是《长恨歌》中虚无飘渺的仙山。罗塞蒂

(D.G.Rossetti)在《幸福的女郎》中,设想他死去的情人倚在天国边境的金栏杆上,下瞰地面,等待下一班的天使群携他的灵魂升天,与她相会。诗中所描绘的天国,从少女的服饰,到至圣堂中的七盏灯,和生之树上的圣灵之鸽,悉据但丁《神曲》中的蓝图,给人的感觉,简直是地理性的存在。也因为有这种天国的信仰支持着,西方人的爱情趋于理想主义,易将爱情的对象神化,不然便是以为情人是神施恩宠的媒介(见兰尼尔的诗《我的双泉》)。中国的情诗则不然,往往只见一往情深,并不奉若神明。

我的初步结论是:由于对超自然世界的观念互异,中国文学似乎敏于观察,富于感情,但在驰骋想象、运用思想两方面,似乎不及西方文学;是以中国古典文学长于短篇的抒情诗和小品文,但除了少数的例外,并未产生若何宏大的史诗或叙事诗,文学批评则散漫而无系统,戏剧的创造也比西方迟了几乎两千年。

可是中国文学有一个极为有利的条件:富于弹性与持久性的文字。中国方言异常纷歧,幸好文字统一,乃能保存悠久的文学,成为一个活的传统。今日的中学生,读四百年前的《西游记》,或一千多年前的唐诗,可以说毫无问题,甚至两千年前的《史记》,或更古老的《诗经》的部分作品,藉注解之助,也不难了解。这种历久而弥新的活传统,真是可惊。在欧美各国,成为文言的拉丁文已经是死文字了,除了学者、专家和僧侣以外,已经无人了解。在文艺复兴初期,欧洲各国尚有作家用拉丁文写书:例如1516年汤默斯·莫尔出版的《乌托邦》和17世纪初弥尔顿所写的一些挽诗,仍是用拉丁文写的。可是用古英文写的《贝奥武夫》,今日英美的大学生也不能懂,即使六百年前乔叟用中世纪英文写的《康城故事集》(内地现译《坎特伯雷故事集》——编注),也必须译成现代英文,才能供人欣赏。甚至三百多年前莎士比亚的英文,也要附加注解,才能研读。

是什么使得中文这样历久不变,千古长新的呢?第一,中国的

文字,虽历经变迁,仍较欧洲各国文字为纯。中国文化,不但素来比近邻各国文化为高,抑且影响四邻的文化,因此中国文字之中,外来语成分极小。欧洲文化则交流甚频,因此各国的文字很难保持纯粹性。以英国为例,历经罗马、盎格鲁·撒克逊、丹麦和诺尔曼各民族入侵并同化的英国人,其文字也异常庞杂,大致上可分为拉丁(部分由法文输入)、法文和古英文(盎格鲁·撒克逊)三种来源。所以在现代英文里,声音刚强含义朴拙的单音字往往源自古英文,而发音柔和意义文雅的复音字往往源自拉丁文。例如同是"亲戚"的意思,kith and kin 便是头韵很重的刚直的盎格鲁·撒克逊语,consanguinity,便是柔和文雅的拉丁语了。哈姆雷特临终前对赖尔提斯说:

> If thou didst ever hold me in thy heart
> Absent thee from felicity a while,
> And in this harsh world draw thy breath in pain,
> To tell my story.

历来为人所称道,便是因为第二行的典雅和第三行的粗糙形成了文义所需要的对照,因为赖尔提斯要去的地方,无论是天国或死亡之乡,比起"这苛严的世界",在哈姆雷特看来,实在是幸福得多了。在文字上,所以形成这种对照的,是第二行中的那个拉丁语系的复音字 felicity,和第三行那些盎格鲁·撒克逊语系的单音字。这种对照——不同语系的字汇在同一民族的语文中形成的戏剧性的对照——是中国读者难于欣赏的。

其次,中国文字在文法上弹性非常之大,不像西方的文法,好处固然是思考缜密,缺点也就在过分繁琐。中文绝少因文法而引起的字形变化,可以说是 inflection-free 或者 noninflectional。中文的文法中,没有西文文字在数量(number)、时态(tense)、语态

(voice)和性别(gender)各方面的字形变化;例如英文中的 ox, oxen; see, saw, seen; understanding, understood; songster, songstress 等等的变化,在中文里是不会发生的。单音的中文字,在变换词性的时候,并不需要改变字形。例如一个简单的"喜"字,至少可以派四种不同的用场:

(一) 名词　喜怒哀乐(cheer)
(二) 形容词　面有喜色(cheerful)
(三) 动词　问何物能令公喜(cheer up)
(四) 副词　王大喜曰(cheerfully)

又因为中文不是拼音文字,所以发音的变化并不影响字形。例如"降"字,可以读成"绛、祥、洪"三个音,但是写起来还只是一个"降"字。又如今日国语中的一些音(白、雪、绝),在古音中原是入声,但是声调变易之后,并不改变字形。英文则不然。姑不论苏格兰、爱尔兰、威尔士等地的方言拼法全异,即使是英文本身,从乔叟到现在,不过六百年,许多字形,便因发音的变化影响到拼法,而大大地改变了。据说莎士比亚自己的签名,便有好几种拼法,甚至和他父亲的姓,拼法也不相同。

中国文法的弹性,在文学作品,尤其是诗中,表现得最为显明。英文文法中不可或缺的主词与动词,在中国古典诗中,往往可以省去。缀系动词(linking verb)在诗和散文中往往是不必要的。"方山子,光黄间隐人也",就够了,什么"是、为、系、乃"等等缀系动词都是多余。又如"细草微风岸,危樯独夜舟",两句没有一个动词。贾岛的《寻隐者不遇》:

松下问童子　言师采药去
只在此山中　云深不知处

四句没有一个主词。究竟是谁在问，谁在言，谁在此山中，谁不知其处呢？虽然诗中没能明白交代，但是中国的读者一看就知道了；从上下文的关系他立刻知道那是诗人在问，童子在答，师父虽在山中，童子难知其处。换了西洋诗，就必须像下列这样，把这些主词一一交代清楚了。

Beneath the pines look I for the recluse.
His page replies:"Gathering herbs my master's away.
You'll find him nowhere,as close are the clouds,
Though he must be on the hill,I dare say."

中文本来就没有冠词，在古典文学之中，往往也省去了前置词、连接词以及(受格与所有格的)代名词。以华兹华斯名诗《水仙》首段为例：

I wandered lonely as a cloud
That floats on nigh o'er vales and hills,
When all at once I saw a crowd,
A host,of golden daffodils;
Beside the lake,beneath the trees,
Fluttering and dancing in the breeze.

如果陶潜来表达同样的意境，结果中文里惯于省略的词都省去了，可能相当于下列的情形：

wander lonely as a cloud
float high over dale hill

all at once see a crowd
a host golden daffodil
beside lake beneath tree
flutter dance in breeze

中国文学的特质，在面临翻译的时候，最容易显现出来。翻译实在是比较文学的一个有效工具，因为译者必须兼顾两种文学的对照性的特质。例如“日暮东风怨啼鸟，落花犹似坠楼人”，其中的鸟和花，究竟是单数还是多数？在中文里本来不成其为问题，在英文里就不能不讲究了。又如“三日入厨房，洗手作羹汤。未谙姑食性，先遣小姑尝”一诗，译成英文时，主词应该是第一人称呢，还是第三人称？应该是“我”下厨房呢，还是“她”下厨房？至于时态，应该是过去呢，还是现在？这些都需要译者自己决定，而他的抉择同时也就决定了作品与读者之间的关系：譬如在第一人称现在式的情形下，那关系便极为迫切，因为读者成了演出人；在第三人称过去式的情形下，那关系便淡得多，因为读者已退为观察人了。李白两首七绝，用英文翻译时，最应注意时态的变化：

苏台览古

旧苑荒台杨柳新　菱歌春唱不胜春
只今唯有江西月　曾照吴王宫里人

越中览古

越王勾践破吴归　义士还家尽锦衣
宫女如花满春殿　只今唯有鹧鸪飞

两首诗在时态上的突变,恰恰相反。前者始于现在式,到末行忽然推远到古代,变成过去式;后者始于过去式,到末行忽然拉回眼前,变成现在式。尤其是后者,简直有电影蒙太奇的味道。可是中文文法之妙,就妙在朦胧而富弹性。《越中览古》一首,尽管英译诗时前三行应作过去式,末行应作现在式,但在中文原文中,前三行的动词本无所谓过去现在,一直到第三行结尾,读者只觉得如道眼前之事,不暇分别古今;到了"只今唯有鹧鸪飞",读者才会修正前三行所得的印象,于是刹那之间,古者归古,今者归今,平面的时间忽然立体化起来,有了层次的感觉。如果在中文原文里,一开始就从文法上看出那是过去式,一切过于分明,到诗末就没有突变的感觉了。

中国诗和西洋诗,在音律上最大的不同,是前者恒唱,后者亦唱亦说,寓说于唱。我们都知道,中国古典诗的节奏,有两个因素:一是平仄的交错,一是句法的对照。像杜甫的《咏怀古迹》:

支离东北风尘际　漂泊西南天地间
三峡楼台淹日月　五溪衣服共云山
羯胡事主终无赖　词客哀时且未还
庾信平生最萧瑟　暮年诗赋动江关

一句之中,平仄对照,两句之中,平仄对仗。第三句开始时,平仄的安排沿袭第二句,可是结尾时却变了调,和第四句对仗。到了第五句,又沿袭第四句而于结尾时加以变化,复与第六句对仗,依此类推。这种格式,一呼一应,异而复同,同而复异,因句生句,以至终篇,可说是天衣无缝,尽善尽美。另外一个因素,使节奏流动,且使八句产生共鸣的,是句法,或者句型。中国古典诗的句型,四言则上二下二,五言则上二下三,七言则上四下三,而上四之中又可分为二二;大致上说来,都是甚为规则的。前引七律句法,大致

上就是这种上四下三的安排，变化不是没有，例如前两行，与其读成“支离东北——风尘际，漂泊西南——天地间”，何如读成“支离——东北风尘际，飘泊——西南天地间”。不过这种小小的变调，实在并不显著，也不致破坏全诗的谐和感。

西洋诗就大异其趣了。在西洋的诗中，节奏的形成，或赖重音，或赖长短音，或赖定量之音节。在盎格鲁·撒克逊的古英文音律中，每行音节的数量不等，但所含重音数量相同，谓之“重读诗”(accentual verse)。在希腊罗马的古典诗中，一个长音节在诵读时所耗的时间，等于短音节的两倍，例如荷马的史诗，便是每行六组音节，每组三音，一长二短。这种音律称为“计量诗”(quantitative verse)。至于法文诗，因为语言本身的重音并不显明，所注重的却是每行要有一定数量的音节，例如古法文诗的“亚历山大体”(Alexandrine)便是每行含有12个音节。这种音律称为“音节诗”(syllabic verse)。古典英诗的音律，兼有“重读诗”和“音节诗”的特质，既要定量的重音，又要定时的音节。最流行的所谓“抑扬五步格”便规定要含有十个音节，其中偶数的音节必须为重音。下面是济慈一首商籁的前八行；

To one who has been long in city pent,
'Tis very sweet to look into the fair
And open face of heaven,—to breathe a prayer
Full in the smile of the blue firmament.
Who is more happy, when, with heart's content
Fatigued he sinks into some pleasant lair
Of wavy grass, and reads a debonair
And gentle tale of love and languishment?

这种音律和中国诗很不相同。第一，中国字无论是平是仄，都

是一字一音，仄声字也许比平声字短，但不见得比平声字轻，所以七言就是七个重音。英文十个音节中只有五个是重读，五个重音之中，有的更重，有的较轻，例如第一行中，has 实在不能算怎么重读，所以 who has been long 四个音节可以一口气读下去。因此英诗在规则之中有不规则，音乐效果接近“滑音”，中国诗则接近“断音”。第二，中国诗一行就是一句，行末句完意亦尽，在西洋诗的术语上，都是所谓“煞尾句”。英诗则不然。英诗的一行可能是“煞尾句”，也可能是“待续句”。所谓“待续句”，就是一行诗到了行末，无论在文法上或文意上都没有结束，必须到下一行或下数行才告完成。前引济慈八行中，第二、三、五、六、七诸行都是“待续句”。第三，中国诗的句型既甚规则，行中的“顿”（caesura）的位置也较为固定。例如七言诗的顿总在第四字的后面，五言诗则在第二字后。在早期的中国诗中，例如《楚辞》，顿的地位倒是比较活动的。英诗句中的顿，可以少也可以多，可以移前也可以移后，这样自由的挪动当然增加了节奏的变化。例如在济慈的诗中，第三行的顿在第七音节之后，其后数行的顿则依次在第四、第五、第二、第四音节之后，到了第八行又似乎滑不留舌，没有顿了。这些顿，又可以分为“阴顿”（feminine caesura）和“阳顿”（masculine caesura）两类，前者在轻音之后，后者在重音之后，对于节奏的起伏，更有微妙的作用。第四，中国诗的句型既甚规则，又没有未完成的“待续句”，所以唱的成分很浓。西洋诗的句型因顿的前后挪动而活泼不拘，“煞尾句”和“待续句”又相互调剂，因此诗的格律和语言自然的节奏之间，既相迎合，又相排拒，遂造成一种戏剧化的对照。霍普金斯称这种情形为“对位”。事实上，不同速度的节奏交汇在一起时，谓之“切分法”（syncopation）。我说西洋诗兼唱兼说，正是这个意思。而不论切分也好，对位也好，都似乎是中国古典诗中所没有的。中国的现代诗，受了西洋诗的影响，似乎也有意试验这种对位手法，在唱的格式中说话，但是成功与否，尚难断言。

当然中国文学也有西方不及之处。因为文法富于弹性，单音的方块字天造地设地宜于对仗。虽然英文也有讲究对称的所谓Euphuism，天衣无缝的对仗仍是西洋文学所无能为力的。中国的古典诗有一种圆融浑成，无始无终，无涯无际，超乎时空的存在。由于不拘人称是省略主词，任何读者都恍然有置身其间，躬逢其事之感。由于不拘时态，更使事事都逼眼前，历久常新。便不拘晨昏无分光影的中国画一样，中国诗的意境是普遍而又永恒的。至于它是否宜于表现现代人的情思与生活，那又是另一个问题了。

1967 年 10 月 24 日

附记：1967 年 11 月 6 日，应邀在亚洲广播公会的座谈会上，主讲《中西文学之比较》。本文即据讲稿写成。

几块试金石

——如何识别假洋学者

自从西洋文学输入中国以来,我们的文坛上就出现了一群洋学者,企图嚼西方的面包,喂东方的读者,为中国文学吸收新的养分。这原是一件极有意义的工作,可是,正如其他的学问一样,这一行的学者有高明的,也有不高明的。不高明的,照例比高明的一群,要多出十倍,甚至百倍。由于语言隔阂,文化迥异,一般读者对于这一行的学者,常感眼花缭乱,孰高孰下,颇难分断。如果哪位洋学者笔下不中不西,夹缠含混,读者会原谅那是艰奥的原文使然。如果他信笔胡诌,作无根之谈,发荒唐之论,读者会想象他自出机杼,不共古人生活。如果他东抄西袭,饾饤成篇,读者反会认为他群书博览,所以左右逢源。真正的内行人毕竟是少数。在少数人的缄默和多数人的莫测高深之间,此辈假洋学者遂自说自话,得以继续滥竽充数。长此发展下去,西洋文学的译介工作,真要变成洋学者的租界地了。在此地,我无意作学术性的研讨。我只想指出这块租界上一些不正常的现象,好让一般读者知道鉴别之法,自卫之方,而此辈洋学者知所警惕。

首先,要鉴别洋学者的高下,最简便的方法,便是看他如何处理专有名词。所谓专有名词,包括人名、地名、书名等等;在这些名词上面,假洋学者最容易露出马脚。先说地名,英国地名以 ham、mouth、cester 等结尾的,在此辈笔下,很少不译错的。再说书名,书名最容易译错,因为不谙内容,最易望文生义。西洋文学作品的标题,往往是有出处的。不是真正在古典传统中沉浸过的老手,面临这样的书名,根本不会料到,其中原来大有文章。例如现代小说

家赫克思里(Aldous Huxley)(内地现译赫胥黎——编注)的书名，不是出自莎士比亚的名句，便是引自弥尔顿和丁尼生的诗篇。其中如《美好的新世界》(*Brave New World*)一书，典出《暴风雨》；译介赫克思里的洋学者，没有几个人不把它译成《勇敢的新世界》的。要做一个够格的洋学者，仅凭一部英汉字典，显然是不够的。如果只会翻字典，联单字，结果当然是类似"英国的马甲和苏格兰的检阅"的怪译了。

面临人名，尤其是作家姓名，洋学者更是马脚毕露。例如美国诗人 Edgar Allan Poe，中文译成爱伦坡，原是大错(朱立民先生曾有专文说明)。坡的原名是艾德嘉·坡，而爱伦是他养父的姓，后来才插进去的。法国人一向不理会这个"中名"，例如波德莱尔和马拉美就只叫他 Edgar Poe。所以坡的名字，不是 Edgar Poe 就是 Edgar Allan Poe，断乎不能呼为 Allan Poe。素以法国诗的介绍为己任的覃子豪先生屡次在爱伦坡的名下注上 Allan Poe，足证他对马拉美的种种，亦不甚了了。这种错误在他的《论现代诗》一书中，比比皆是。一个更严重的例子，是丁尼生的原名。在该书中，丁尼生数以 A. L. Tennyson 的姿态出现，实在是荒谬的。按丁尼生的原名加上爵位，应该是 Alfred, Lord Tennyson。其中 Lord 是爵号而非名字，怎么能和 Alfred 混为一谈，且加以缩写？如果这也可行，Sir Philip Sidney 岂不要缩写成 S. P. Sidney？覃子豪先生在诗的创作上颇有贡献，他的创造力非但至死不衰，抑且愈老愈强。他对于中国现代诗的见解，亦有部分可取之处。但是在西洋文学的译介上，他是不够格也不负责的。

一般洋学者好在作家译名之下，加注英文原名。这种做法，目前已到滥的程度。中文译名向来不统一，加注英文原名，算是一种补救之道，俾免张冠李戴，滋生误会。但是这种做法，应该有一个不移的原则，就是，不在易招误会的场合，就尽可能避免使用。例如英国文学史上，有两位名诗人，都叫做杰姆斯·汤姆森，还有两位

名作家,都叫山缪·伯特勒。遇见这种情形,除了加注英文原名,更有注明年代的必要。前文提到赫克思里,我曾加注英文原名,那是因为他的家庭先后出过好几个名人的关系。一般洋学者的幼稚病,在于每逢提起人尽皆知的大文豪,如莎士比亚和里尔克时,也要附注英文和生卒年份;有时东拉西扯,一口气点了十几个大名字,中间夹夹缠缠,又是外文,又是阿拉伯数字,真是叫人眼花缭乱。这种洋规矩发展下去,终有一天,在提到孔子的时候,也会加上(Confucius,551-479,B.C)一串洋文的。曾见一篇空洞的短文,加起来不过一千字,其中附注原名和年代,几占五分之一的篇幅。如果我是该刊编辑,一定倒扣他的稿费。

其次,谈到诗文的引用。这也是洋学者的一块试金石。在这方面,一般洋学者更是"不拘小节",往往窃据前贤或时人的译文以为己译,或者毫无交待,含混支吾过去。我在《美国诗选》中的一些译诗,就常为此辈利用,而不加声明。在西方的学术界,这样子的公然为盗,已经构成严重的法律问题。有时这些洋学者也会声明引用的来源,可是对于译文的处理,并不依照原有的形式,或者疏于校对,错字连篇,致令原译者的名誉蒙受损失。这些洋学者公然引用他人译文,有时那效果近于"殉葬"。由于原有的译文错误百出,洋学者照例不与原文对照审阅,或即有意审阅亦无力识辨,结果是糊里糊涂,将自己的声名押在别人的声名上面,遂成"殉葬"之局。

校对是另一块试金石。这句话似乎不合逻辑,或者迹近武断,但我相信必邀内行首肯。一般说来,高级的校对不一定能保证高级的内容,可是反过来,低级的校对未有不泄漏低级的水准的。例外不是没有,只是根据我的经验,一本评介西洋文学的书中,如果外文的校对极端草率,那本书的学术水准一定高不到哪里去。英文的校对好像是细节,可是字首究应大写或小写,一字中断该在何处分出音节,这些问题,一举手一投足之间,莫不间接反映出洋学

者的文字修养。一本书,如果在校对方面已经引起读者的疑虑,在其他方面恐怕也难赢得他的信任吧。我有一个近于迷信的偏见:每逢收到这样的一本书,我很少先看内容。相反地,我往往先看校对;如果校对令我满意,我便欣然读下去,否则,我的兴趣就锐减了。

洋学者的洋学问,往往在一个形容词或一句论断之中,暴露无遗。如果一篇译介性的文章,左一句"薄命诗人济慈",右一句"很有一种罗曼蒂克的情调",作者的趣味一定高不了。一篇评介性质的文章,是"凑"的还是"写"的,内行人一目了然。讨论一位西方作家之前,如果对于该国的文学史与该一时代的文学趋势欠缺通盘的认识,对于他的作品,平素又少涉猎,竟想临时拼凑资料,敷衍成文,没有不露出马脚来的。大学里常有所谓"开卷考试"(open book test)。洋学者写这类文章,事实上也是一种开卷考试。开卷者,抄书也,可是该抄些什么,从哪里抄起,外行人仍是摸不着头脑的。平素欠缺研究的人,即使把书摊在他的眼前,仍会抄到隔壁去。结果是,一位二流的诗人被形容成大诗人,一位通俗的作家被称为巨匠,一篇含蓄至深的作品被称为反叛传统,一首十四行被误解为自由诗。由于自己欠缺批评的能力,这样的洋学者对于他所介绍的西方作家,往往只有报导,没有分析,只有溢美,没有批评。最幼稚的一类,简直像在做特效药的广告。

至于洋学者的中文,照例是不会高明的。逻辑上说来,穷研外文势必荒废了国文。事实上并没有这么简单。因为一般的洋学者,中文固然不够雅驯,外文似乎也并未念通。笔下不通,往往是心中不通的现象。如果真想通了,一定也会写通。我甚至有一个不移的偏见,以为中文没有写通的人,外文一定也含混得可以。中文不通,从事任何文学的部门都发生资格问题,从事以洋学诲人的工作,更不例外。表面上,似乎洋学者的中文,何妨打个折扣,从宽发落?其实洋学者正加倍需要雄厚的中文修养,才能抵抗那些别

扭的语法和欧化的词句,也才能克服中西之异,真正把两种文学“贯”起来。不幸的是,我们的洋学者写起中文来恍若英文,写起英文来又像道地的中文,创作时扭捏如翻译,翻译时潇洒如创作,真是自由极了。至于数落西方文豪如开清单,而于中国文学陌生如路人,更是流行一时的病态。

这篇短文,和学术扯不上什么关系。我只想用最浅近的方式,教无辜的读者一些实用的防身术,免得他们走过洋学者的租界时,平白被人欺负罢了。

1968年6月25日

翻译和创作

希腊神话的九缪斯之中，竟无一位专司翻译，真是令人不平。翻译之为艺术，应该可以取代司天文的第九位缪斯尤瑞尼亚(Urania)；至少至少，也应该称为第十位缪斯吧。对于翻译的低估，不独古希腊人为然，今人亦复如此。一般刊物译文的稿酬，往往低于创作；教育部审查大学教师的学力，只接受论著，不承认翻译；一般文艺性质的奖金和荣誉，也很少为翻译家而设。这些现象说明了今日的文坛和学界如何低估翻译。

流行观念的错误，在于视翻译为创作的反义词。事实上，创作的反义词是模仿，甚或抄袭，而不是翻译。流行的观念，总以为所谓翻译也者，不过是逐字逐词的换成另一种文字，就像解电文的密码一般；不然就像演算代数习题一般，用文字去代表数字就行了。如果翻译真像那么科学化，则一部详尽的外文字典就可以取代一位翻译家了。可是翻译，我是指文学性质的，尤其是诗的翻译，不折不扣是一门艺术。也许我们应该采用其他的名词，例如“传真”，来代替“翻译”这两个字。真有灵感的译文，像投胎重生的灵魂一般，令人觉得是一种“再创造”。直译，甚至硬译，死译，充其量只能成为剥制的标本：一根羽毛也不少，可惜是一只死鸟，徒有形貌，没有飞翔。诗人齐阿地(内地现译查尔迪——编注)认为，从一种文字到另一种文字的翻译，很像从一种乐器到另一种乐器的变调(transposition)：四弦的提琴虽然拉不出88键大钢琴的声音，但那

种旋律的精神多少可以传达过来[1]。庞德的好多翻译,与其称为翻译,不如称为"改写","重组",或是"剽窃的创造"[2];艾略特甚至厚颜宣称庞德"发明了中国诗"。这当然是英雄欺人,不足为训,但某些诗人"寓创造于翻译"的意图,是昭然可见的。

假李白之名,抒庞德之情,这种偷天换日式的"意译",我非常不赞成。可是翻译之为艺术,其中果真没有创作的成分吗?翻译和创作这两种心智活动,究竟有哪些相似之处呢?严格地说,翻译的心智活动过程之中,无法完全免于创作。例如原文之中出现了一个含义暧昧但暗示性极强的字和词,一位有修养的译者,沉吟之际,常会想到两种或更多的可能译法,其中的一种以音调胜,另一种以意象胜,而偏偏第三种译法似乎在意义上更接近原文,可惜音调太低沉。面临这样的选择,一位译者必需斟酌上下文的需要,且依赖他敏锐的直觉。这种情形,已经颇接近创作者的处境了。根据我创作十多年的经验,在写诗的时候,每每心中涌起一个意念,而表达它的方式可能有三种:第一种念起来洪亮,第二种意象生动,第三种则意义最为贴切。这时作者同样面临微妙的选择,他同样必须照顾上下文,且乞援于自己的直觉。例如杰佛斯(Robinson Jeffers)的诗句:[3]

> ...by the shore of seals while the wings
> Weave like a web in the air
> Divinely superflauous beauty

我可以译成下面的两种方式:

① Translator's Note: *The Inferno*, tr. by John Ciardi(Mentor books, 1954)
② 请参阅拙著《英美现代诗选》169 页。
③ 摘自 Divinely Superfluous Beauty。全诗译文见《英美现代诗选》207 页。

①……在多海豹的岸边，许多翅膀
像织一张网那样在空中编织
充溢得多么神圣的那种美。

②……濒此海豹之滨，而鸥翼
在空际如织网然织起
圣哉充溢之美。

第一种方式比较口语化，但是费辞而松懈；第二种方式比较文言化，但是精炼而紧凑。结果我以第二种方式译出。但是有些诗语俚而声亢，用文言句法译出，就不够意思。下面杰佛斯的另一段诗[①]，我就用粗犷的语调来对付了：

"Keep clear of the dupes that talk democracy
And the dogs that bark revolution,
Drunk with talk, liars and believers,
I believe in my tusks.
Long live freedom and damn the ideologies,"
Said the gamey black-maned wild boar
Tusking the turf on Mal Paso Mountain

"管他什么高谈民主的笨蛋，
什么狂吠革命的恶狗，
谈昏了头啦，这些骗子和信徒。
我只信自己的长牙。
自由万岁，他娘的意识形态，"

① 摘自 Divinely Superfluous Beauty。全诗译文见《英美现代诗选》207页。

黑鬣的野猪真有种,他这么说,
一面用长牙挑毛巴索山的草皮。

用字遣词需要选择,字句次序的排列又何独不然?艾略特《三智士朝圣行》中的句子:

A hard time we had of it.

很不容易译成中文。可能的译法,据我看来,有下列几种:

①我们有过一段艰苦的时间。
②我们经历过多少困苦。
③我们真吃够了苦头。
④苦头,我们真吃够。

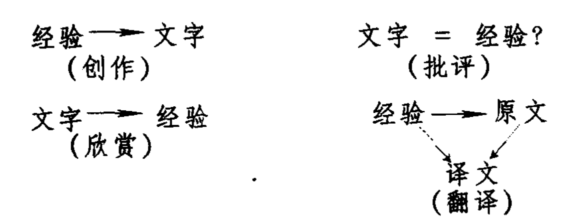
如果不太讲究字句的次序,则前三种译法,任用一种,似乎也可能敷衍过去了。可是原文只有七个单词,不但字面单纯,而且还有三个所谓“虚字”。相形之下,一二两句不但太冗长,而且在用字上,例如“艰苦”、“经历”、“困苦”等,也显得太“文”了一点。第三句是短些,可是和前两句有一点共同的缺点:语法不合。艾略特的原文是倒装语法:诗人将 a hard time 置于句首,用意显然在强调三智士雪中跋涉之苦。前三种中译都是顺叙句,所以不合。第四句中译就比较接近原文了,因为它字少(正巧也是七个字),词俚,而且也是倒装。表面上,第一种译法似乎最“忠实”,可是实际上,第四种却最“传真”。如果我们还要照顾上下文的话,就会发现,上面这句原文实际上是响应同诗的第一行:

A cold coming we had of it.[①]

可见艾略特是有意用两个倒装句子来互相呼应的。因此我们更有理由在译文中讲究字句的次序了。所谓“最佳字句排最佳次序”的要求,不但可以用于创作,抑且必须期之翻译。这样看来,翻译也是一种创作,至少是一种“有限的创作”。同样,创作也可能视为一种“不拘的翻译”或“自我的翻译”。在这种意义下,作家在创作时,可以说是将自己的经验“翻译”成文字。(读者欣赏那篇作品,过程恰恰相反,是将文字“翻译”回去,还原成经验。)不过这种“翻译”,和译者所做的翻译,颇不相同。译者在翻译时,也要将一种经验变成文字,但那种经验已经有人转化成文字,而文字化了的经验已经具有清晰的面貌和确定的涵义[②],不容译者擅加变更。译者的创造性所以有限,是因为一方面他要将那种精确的经验“传真”过来,另一方面,在可能的范围内,还要保留那种经验赖以表现的原文。这种心智活动,似乎比创作更繁复些。前文曾说,所谓创作是将自己的经验“翻译”成文字。可是这种“翻译”并无已经确定的“原文”为本,因为在这里,“翻译”的过程,是一种虽甚强烈但混沌而游移的经验,透过作者的匠心,接受选择、修正、重组,甚或蜕变的过程。也可以说,这样子的“翻译”是一面改一面译的,而且,最奇怪的是,一直要到“译”完,才会看见整个“原文”。这和真正的译者一开始就面对一清二楚的原文,当然不同。以下让我用很单纯的图解,来说明这种关系:

① 艾略特这两行诗均摘自 Journey of the Magi,全诗译文见《英美现代诗选》73页。这两三行诗所以倒装,是因为艾略特引用了英国神学家 Lancelot Andrewes 以耶诞为题的证道词:“A cold coming they had of it...”而改为第一人称口吻。

② 这和修辞中的 ambiguity 或 irony 等等无关。



翻译和创作在本质上的异同,略如上述。这里再容我略述两者相互的影响。在普通的情形下,两者相互间的影响是极其重大的。我的意思是指文体而言。一位作家如果兼事翻译,则他的译文体,多多少少会受自己原来创作文体的影响。反之,一位作家如果在某类译文中沉浸日久,则他的文体也不免要接受那种译文体的影响。

张健先生在论及《英美现代诗选》时曾说:“一般说来,诗人而兼事译诗,往往将别人的诗译成颇具自我格调的东西。”① 这当然是常见的现象。由于我自己写诗时好用一些文言句法,这种句法不免也出现在我的译文之中。例如“圣哉充溢之美”篇末那几行的语法,换了“国语派”的译者,就绝对不会那样译的。至少胡适不会那样译。这就使我想起,他曾经用通畅的白话译过丁尼生的《尤利西斯》的一部分。胡适的译文素来明快清畅,一如其文,可是用五四体的白话去译丁尼生那种古拙的无韵体,其事倍功半的窘困,正如苏曼殊企图用五言排律去译拜伦那篇激越慷慨的《哀希腊》。其实这种现象在西方也很普遍。例如荷马那种“当叮叮”的敲打式“一长二短六步格”,到了 18 世纪文质彬彬的颇普笔下,就变成了颇普的拿手诗体“英雄偶句”,而叱咤古战场上的英雄,也就驯成了坐在客厅里雅谈的绅士了。另一个生动的例子是庞德。艾略特说他“发明”了中国诗,真是一点不错。清雅的中国古典诗,一到他的

① 见 1968 年 9 月 14 日中国时报《人间》副刊汶津的专栏文章:“简介三本英美译丛”。

笔底,都有点意象派那种自由诗白描的调调儿。这就有点像个“性格演员”,无论演什么角色,都脱不了自己的味道。艾略特曾强调诗应“无我”[1],这话我不一定赞成,可是拟持以转赠他的师兄庞德,因为理想的译诗之中,最好是不见译者之“我”的。在演技上,理想的译者应该是“千面人”,不是“性格演员”。

另一方面,创作当然也免不了受翻译的影响。1611 年钦定本的《圣经》英译,对于后来英国散文的影响,至为重大。中世纪欧洲的文学,几乎成为翻译的天下。说到我自己的经验,十几年前,应林以亮先生之邀为《美国诗选》译狄瑾荪(内地现译狄更生——编注)作品的那一段时间,我自己写的诗竟也采用起狄瑾荪那种歌谣体来。及至前年初,因为翻译叶芝的诗,也着实影响了自己作品的风格。我们几乎可以武断地说,没有翻译,五四的新文学不可能发生,至少不会像那样发展下来。西洋文学的翻译,对中国新文学的发展,大致可说功多于过,可是它对于中文创作的不良后果,也是不容低估的。

翻译原是一种“必要之恶”,一种无可奈何的代用品。好的翻译已经不能充分表现原作,坏的翻译在曲解原作之余,往往还会腐蚀本国文学的文体。三流以下的作家,或是初习创作的青年,对于那些生硬、拙劣,甚至不通的“翻译体”,往往没有抗拒的能力,濡染既久,自己的“创作”就会向这种翻译体看齐。事实上,这种翻译体已经泛滥于我们的文化界了。在报纸、电视、广播等等大众传播工具的围袭下,对优美中文特具敏感的人,每天真不知道要忍受这种翻译体多少虐待!下面我要指出,这种翻译体为害我们的创作,已经到了什么程度。

---

① impersonality:艾略特主张诗人应泯灭自我以迁就诗之主题,也就是说,应该摆脱自我而进入事物之中心。此说实与济慈致 Woodhouse 信中所云“A poet is the most unpoetical of anything in existence; because he has no identity.”不谋而合。反浪漫的大师,在诗的理论上竟与浪漫诗人如此接近,真是一大 irony 了!

正如我前文所说,翻译,尤其是文学的翻译,是一种艺术,变化之妙存乎一心。以英文译中文为例,两种文字在形、音、文法、修辞、思考习惯、美感经验、文化背景上既如此相异,字、词、句之间就很少现成的对译法则可循。因此一切好的翻译,犹如衣服,都应是定做的,而不是现成的。要买现成的翻译,字典里有的是;可是字典是死的,而译者是活的。用一部字典来对付下列例子中的 sweet 一字,显然不成问题:

① a sweet smile
② a sweet flower
③ Candy is sweet.

但是,遇到下面的例子,是任何字典帮不了忙的:

④ sweet Swan of Avon
⑤ How sweet of you to say so!
⑥ sweets to the sweet
⑦ sweet smell of success

有的英文诗句,妙处全在它独特的文法关系,要用没有这种文法的中文来翻译,几乎全不可能。

① To the glory that was Greece
And the grandeur that was Rome.

② Not a breath of the time that has been hovers
In the air now soft with a summer to be.

③ The sky was stars all over it.

④ In the final direction of the elementary town
I advance for as long as forever is.[①]

以第二段为例，the time that has been 当然可以勉强译成“已逝的时间”或“往昔”，a summer to be 也不妨译成“即将来临的夏天”；只是这样一来，原文文法那种圆融空灵之感就全坐实了，显得多么死心眼！

不过译诗在一切翻译之中，原是最高的一层境界，我们何忍苛求。我要追究的，毋宁是散文的翻译，因为在目前的文坛上，恶劣的散文翻译正在腐蚀散文的创作，如果有心人不及时加以当头棒喝，则终有一天，这种非驴非马不中不西的“译文体”，真会淹没了优美的中文！这种译文体最大的毛病，是公式化，也就是说，这类的译者相信，甲文字中的某字或某词，在乙文字中恒有天造地设恰巧等在那里的一个“全等语”。如果翻译像做媒，则此辈媒人不知道造成了多少怨偶。

就以英文的 when 一字为例。公式化了的译文体中，千篇一律，在近似反射作用(reflex)的情形下，总是用“当……的时候”一代就代了上去。

①当他看见我回来的时候，他就向我奔来。
②当他听见这消息的时候，他脸上有什么表情？

两个例句中“当……的时候”的公式，都是画蛇添足。第一句

① 第一段摘自 To Helen: by Poe; 第二段摘自 A Forsaken Garden: by A.C. Swinburne;第三段摘自 The Song of Honour: by Ralph Hodgson;末段摘自 Twenty-four years: by Dylan Thomas.

大可简化为“看见我回来,他就向我奔来”。第二句也可以净化成“听见这消息,他脸上有什么表情?”流行的翻译体就是这样:用多余的字句表达含混的思想。遇见繁复一点的副词子句,有时甚至会出现“当他转过身来看见我手里握着那根上面刻着玛丽·布朗的名字的旧钓鱼竿的时候……”这样的怪句。在此地,“当……的时候”非但多余,抑且在中间夹了一长串字后,两头远得简直要害相思。“当……的时候”所以僵化成为公式,是因为粗心的译者用它来应付一切的 when 子句,例如:

①当他自己的妻子都劝不动他的时候,你怎么能劝得动呢?

②弥尔顿正在意大利游历,当国内传来内战的消息。

③当他洗完了头发的时候,叫他来找我。

④当你在罗马的时候,像罗马人那样做。

其实这种场合,译者如能稍加思考,就应该知道如何用别的字眼来表达。上列四句,如像下列那样修正,意思当更明显:

①连自己的妻子都劝他不动,你怎么劝得动他?

②弥尔顿正在意大利游历,国内忽然传来内战的消息。

③他洗完头之后,叫他来找我。

④既来罗马,就跟罗马人学。

公式化的翻译体,既然见 when 就“当”,五步一当,十步一当,当当之声,遂不绝于耳了。如果你留心听电视和广播,或者阅览报纸的外国消息版,就会发现这种莫须有的当当之灾,正严重地威胁美好中文的节奏。曹雪芹写了那么大一部小说,并不缺这么一个

当字。今日我们的小说家一摇笔,就摇出几个当来,正说明这种翻译体有多猖獗。

当之为祸,略如上述。其他的无妄之灾,由这种翻译体传来中文里,为数尚多,无法一一详述。例如 if 一字,在不同的场合,可以译成“假使”、“倘若”、“要是”、“果真”、“万一”等等,但是在公式化的翻译体中,它永远是“如果”。又如 and 一字,往往应该译成“并且”、“而且”或“又”,但在翻译体中,常用“和”字一代了事。

In the park we danced and sang.

这样一句,有人竟会译成“在公园里我们跳舞和唱歌”。影响所及,这种用法已渐渐出现在创作的散文中了。

翻译体公式化的另一表现,是见 ly 就“地”。于是“慢慢地走”、“悄悄地说”、“隆隆地滚下”、“不知不觉地就看完了”等语,大量出现在翻译和创作之中。事实上,上面四例之中的“地”字,都是多余的。事实上,中文的许多叠字,例如“渐渐”、“徐徐”、“淡淡”、“悠悠”,本身已经是副词,何待加“地”始行?有人辩称,加了比较好念,念来比较好听。也就罢了。最糟的是,此辈译者见 ly 就“地”,竟会“地”到文言的副词上去。结果是产生了一批像“茫然地”、“突然地”、“欣然地”、“愤然地”、“漠然地”之类的怪词。所谓“然”,本来就是文言副词的尾语。因此“突然”原就等于英文的suddenly,“然”之不足,更附以“地”,在理论上说来,就像说suddenlyly一样可笑。事实上,说“他终于愤然走开”,不但意完神足,抑且琅琅上口,何苦要加一个“地”字。

翻译体中,还有一些令人目迷心烦的字眼,如能慎用,少用,或干脆不用,读者就有福了。例如“所”字,就是如此。“我所能想到的,只有这些”;在这里“所”是多余的。“他所做过的事情,都失败了。”不要“所”,不是更干净吗?至于“他所能从那扇门里窃听到的

耳语”,更不像话,不像中国话了。目前的译文和作品之中,“所”来“所”去的那么多“所”,可以说,很少是“用得其所”的。另一个流行的例子,是“关于”或“有关”。翻译体中,屡见“我今天上午听到一个有关联合国的消息”之类的劣句。这显然是受了英文 about 或 concerning 等的影响。如果改为“我今天上午听到联合国的一个消息”,不是更干净可解吗?事实上,在日常谈话中,我们只会说“你有他的资料吗?”不会说“你有关于他的资料吗?”

翻译体中,“一个有关联合国的消息”之类的所谓“组合式词结”,屡见不鲜,实在别扭。其尤严重者,有时会变成“一个矮小的看起来已经五十多岁而实际年龄不过四十岁的女人”,或者“任何在下雨的日子骑马经过他店门口的陌生人”。两者的毛病,都是形容词和它所形容的名词之间,距离太远,因而脱了节。“一个矮小的”和“女人”之间,夹了 20 个字。“任何”和“陌生人”之间,也隔了长达 15 字的一个形容子句。令人看到后面,已经忘了前面,这种夹缠的句法,总是不妥。如果改成“看起来已经五十多岁而实际年龄不过四十岁的一个矮小女人”,或者“下雨的日子骑马经过他店门口的任何陌生人”①,就会清楚得多,语气上也不至于那么紧促了。

公式化的翻译体还有一个大毛病,那就是:不能消化被动语气。英文的被动语气,无疑多于中文。在微妙而含蓄的场合,来一个被动语气,避重就轻地放过了真正的主词,正是英文的一个长处。

---

① 为简洁起见,这两句译文还可以改为“看来已经五十多岁而实际不过四十岁的一个矮小女人”,和“下雨天骑马经过他店门的任何陌生人”。事实上,在正常的中文里,这样的两句大概会写成“一个矮小的女人,看来已经五十多而实际不过四十岁”和“任何陌生人下雨天骑马经过他店门,(都会看见他撑把伞站在门前……)”。后者和“下雨天骑马经过他店门的任何陌生人,都会看见他撑把雨伞站在门前……”意思完全相同,但是语法自然得多了。公式化的翻译体方便了译者个人(?),但是难为了千百读者。好的翻译则恰恰相反。

① Man never is, but always to be blessed.

② Strange voices were heard whispering a stranger name.

第一句中 blessed 真正的主词应指上帝，好就好在不用点明。第二句中，究竟是谁听见那怪声？不说清楚，更增神秘与恐怖之感。凡此皆是被动语气之妙。可是被动语气用在中文里，就有消化不良之虞。古文古诗之中，不是没有被动语气："颠倒不自知，直为神所玩"，后一句显然是被动语气。"不觉青林没晚潮"一句，"没"字又像被动，又像主动，暧昧得有趣。被动与否，古人显然并不烦心。到了翻译体中，一经英文文法点明，被动语气遂蠢蠢不安起来。"被"字成为一只跳蚤，咬得所有动词痒痒难受。"他被警告，莎莉有梅毒"；"威廉有一颗被折磨的良心"；"他是被她所深深地喜爱着"；"鲍士威尔主要被记忆为一个传记家"；"我被这个发现弄得失眠了"；"当那只狗被饿得死去活来的时候，我也被一种悲哀所袭击"；"最后，酒被喝光了，菜也被吃完了"；这样子的恶译，怪译，不但流行于翻译体中，甚至有侵害创作之势。事实上，在许多场合，中文的被动态是无须点明的。"菜吃光了"，谁都听得懂。改成"菜被吃光了"简直可笑。当然，"菜被你宝贝儿子吃光了"，情形又不相同。事实上，中文的句子，常有被动其实主动其形的情形："饭吃过没有？""手洗好了吧？""书还没看完"，"稿子才写了一半"，都是有趣的例子。但是公式化的译者，一见被动语气，照例不假思索，就安上一个"被"字，完全不想到，即使要点明被动，也还有"给"、"挨"、"遭"、"教"、"让"、"为"、"任"等字可以酌用，不必处处派"被"。在更多的场合，我们大可将原文的被动态，改成主动，或不露形迹的被动。前引英文例句的第二句，与其译成不伦不类的什么"奇怪的声音被听见耳语着一个更奇怪的名字"，何不译成下列之一：

①可闻怪声低语一个更怪的名字。

②或闻怪声低唤更其怪诞之名。

③听得见有一些怪声低语着一个更怪的名字。

同样,与其说"他被警告,莎莉有梅毒",不如说"他听人警告说,莎莉有梅毒"或"人家警告他说,莎莉有梅毒"?与其说"我被这个发现弄得失眠了"何如说"我因为这个发现而失眠了"或"我因为发现这事情而失眠了"?

公式化的翻译体,毛病当然不止这些。一口气长达四五十字,中间不加标点的句子;消化不良的句子;头重脚轻的修饰语;画蛇添足的所有格代名词;生涩含混的文理;以及毫无节奏感的语气;这些都是翻译体中信手拈来的毛病。所以造成这种种现象,译者的外文程度不济,固然是一大原因,但是中文周转不灵,词汇贫乏,句型单调,首尾不能兼顾的苦衷,恐怕要负另一半责任。至于文学修养的较高境界,对于公式化的翻译,一时尚属奢望。我必须再说一遍:翻译,也是一种创作,一种"有限的创作"。译者不必兼为作家,但是心中不能不了然于创作的某些原理,手中也不能没有一枝作家的笔。[①] 公式化的翻译体,如果不能及时改善,迟早总会危及抵抗力薄弱的所有"作家"。喧宾夺主之势万一形成,中国文学的前途就不堪闻问了。

1969年元月24日

① 我这种65分的要求,比起"唯诗人可以译诗"的要求,已经宽大多了。

外文系这一行

我曾经是外文系的学生，现在我是外文系的教授，可是在自己的感觉里，我永远是外文系的学生，我学的是这一行，迷的也是这一行。三位一体，我的快乐便在其中。对于自己当初的抉择，我从未懊悔过。

我曾经考取过五家大学的外文系，北大、金大、厦大、台大、师院（即师大前身）。北大没有进成，因为当时北方不宁，可是对于考取北大这件事，直到现在，我还保持一份高中生的自豪。师院也没有去。因为同时考取了台大。不过和师院的缘分，并未因此断绝；自从做讲师以来，我始终没有脱离过师大。梁实秋先生对英千里先生尝戏谓我是“楚材晋用”。楚人显然不急于收回这块“楚材”，因为我回到母校去兼课，已经是毕业后十四年的事了。至于“晋用”，也有一段“秘辛”：我任师大的讲师，先后垂八年之久，这在儒林正史上虽然不算最高纪录，相去恐亦不远了。“蹭蹬”了这么久，事实上还是该怪自己不善于填表格，办手续。最后，还是先做了美国的副教授，才升为中国的副教授的，“楚材晋用”变成了“夏材夷用”，很有一点“远交近攻”的意味。

我的外文系老师，包括英千里、苏维熊、黎烈文、梁实秋、赵丽莲、曾约农、黄琼玖和吴炳钟。最前面的三位不幸作古；最后面的一位是电视名人，他的一张“娃娃脸”很是年轻。“吴炳钟也教过你吗？”是朋友们常有的反应。

不过，在语文上影响我最大的，大得使我决定念外文系的，却是在中学时代教了我六年英文的老师孙良骥先生。他出身金陵大学外文系，发音清畅，教课认真，改起卷子来尤其仔细，在班上，他

对我一直鼓励多于呵责，而且坚信自己的这位学生将来一定会有“成就”。那已经是三十年前的事了。少年时代的恩师是不是还在大陆甚至还在世上，已经十分渺茫，虽然直到此刻，他的教诲，和严峻中透出慈祥的那种神情，犹回荡在我的心中。时常，面对着自己满架的著作和翻译，最大的遗憾，就是不能把这些书亲手捧给老师看。

现在轮到自己背负黑板，面对下面的青青子衿，不免有一种轮回的感觉。轮到自己来教英诗，恰恰也在台大文学院楼下的那间大教室。一面朗吟莎翁的十四行，一面打量左边角落里的那位学生，可是我并没有看见她，我只是在搜寻自己，十六年前坐在那座位上的自己，一个不快乐其实也并不忧愁的青年。一面朗吟，一面在想，十六年前坐在这讲台上的英先生，心里在想些什么，讲到这一首的时候，他的诠释是什么？

十多年来，我教过的科目，包括英国文学史、比较文学、散文、翻译、英诗和现代诗，尽管自己写的是现代诗，最乐意教的却是古典的英诗。一位充实的学者未必是一个动听的讲师：后者不但要了然于心，而且要豁然于口。一位成功的讲师应该是一个巫师，念念有词，在神人之间沟通两个世界，春秋佳日，寂寂无风的上午，面对台下那些年轻的脸庞，娓娓施术，召来济慈羞怯低回的灵魂，附在自己的也是他们的身上。吟诵之际，铿然扬起所谓金石之声，那真是一种最过瘾的经验。一堂课后，如果毫无参加了召魂会(séance)的感觉，该是一种失败，诗，是经验的分享，只宜传染，不宜传授。

诗人而来教诗，好处是以过来人的身份现身说法，种种理论，皆有切身经验作为后盾，缺点至少有二：第一，诗人富于经验，但不尽巧于理论；长于综合，但不尽擅于分析，也就是说，作家未必就是学者。第二，诗人论诗，难免主观：风格相近，则欣然引为同道，风格相远，则怫然斥为异端。知性主义的名诗人奥登在《19 世纪英

国次要诗人选集》的引言中曾说，雪莱的诗，他一首也不喜欢，虽然他明知雪莱是大诗人。知道诗人有这种偏见，我在讲授英诗的时候，就竭力避免主观的论断，在时代和派别的选择上，也竭力避免厚此薄彼甚至顾此失彼的倾向。我的任务是把各家各派的代表人物介绍给学生认识，至于进一步的深交，就有待他们的“慧根”和努力了。

文学教授私下交谈，常有一项共同的经验，那就是，无论你多么苦口婆心或者绣口锦心，台下俨然危坐的学生之中，真正心领神会的，永远只有那么三五个人。对于其余的听众，下课的钟声恐怕比史云朋的音韵更为悦耳吧。“但为君故，沉吟至今”：事实上，只要有这么三五个知音，这堂课讲得再累，也不致“咳唾随风”了。

几乎每次演讲，都有人会问我，英诗，或者一般的英国文学，该怎么研读。如果他是外文系的学生，我会为他指出三条途径。如果他志在语言而不在文学，则欣赏欣赏便可。如果他要做一位文学的学者，就必须博览群籍，认真而持续地研究。如果他要做一位作家，则他只要找到能启发他滋润他的先驱大师就行了。对于一位学者，文学的研究便是目的；研究成功了，目的便已达到。对于一位作家，文学的研究只是一项手段；研究的心得，必须用到未来的创作里，而且用得有效，用得脱胎换骨，推陈出新，才算大功告成。要做学者，必须熟悉自己这一行的来龙去脉，行话帮规，必须在纷然杂陈的知识之中，整理出自己独到的见解。要做作家，可以不必理会这些；他只要选择自己需要的养分，善加吸取便可。学者把大师之鸟剥制成可以把玩谛视的标本，作家把大师之蛋孵成自己的鸟。

二十年来，台大外文系出了不少作家，形成了一个可贵的传统。其他大学的外文系，产生的作家虽然少些，可是仍然多于中文系。平均说来，中文系如果出了一位作家，外文系至少要出六七位。中文系面对这个现象，有一个现成的答复：中文系不是作家的

培养所。诚然诚然。可是紧接着的一个问题是：难道外文系就是作家的培养所吗？同样都无意培养作家，为什么外文系柳自成荫呢？原因固然很多，我想其一可能是外文系没有所谓道统的包袱，文学就是文学，界限分明，无须向哲学和史学的经典俯首称臣；其二可能是外文系研究的对象，既然是外国文学，则训诂考据等事，天经地义该让外国学者自己去做，我们乐得欣赏词章，唯美是务；其三可能是研究外国文学，便多了一个立脚点，在比较文学的角度上，回顾本国的文学传统，对于庐山面目较易产生新的认识，截长补短，他山之石也较能用得其所；其四可能是，外文系接受的，既然是“西化”的观念，一切作风理应比较民主、开放，师生之间的关系也就较有弹性，略多沟通吧。

尽管如此，作家仍属可遇难求，我们无法责成外文系供应作家，但至少可以要求外文系多培养一些学者，譬如说，外文系就应该多出一些批评家。至于翻译家的培养，当仁不让，更是外文系的天职。今日文坛的学术水准如要提高，充实这两方面的人才，应该是首要之务。文学批评如果是写给本国人看的，评者的中文，不能文采斐然，至少也应该条理清畅。至于翻译，那就更需要高水准的中文程度了。不幸中文和中国文学的修养，正是外文系学生普遍的弱点。我国批评文体的生硬，和翻译文体的别扭，可以说大半起因于外文这一行的食洋不化和中文不济。这一点，外文系的学生要特别注意。理论上说来，外文系的人凭藉的是外文，可是实际上，外文出身而业翻译的人，至少有一半要靠中文，外文系的翻译一课，系方和学生似乎都不够重视，其实它日后对学生的影响非常重大。同时，这一课的教授，绝非仅通英文的泛泛之辈所能胜任。

我国文化的传统，由于崇古和崇拜权威，颇有鼓励人“述而不作”的倾向。目前大专教授升等，规定只能凭藉论述，而不得用创作或翻译代替，正是“述而不作”的心理在作祟。事实上，中文、外文、艺术、音乐、戏剧等系的教授，能够不述而作，或是述作俱胜，不

也同样可以鼓舞学生吗？中文系如果拥有一位李白或曹霑，岂不比拥有一位许慎或钟嵘更能激发学生的热情？同时，与其要李白交一篇《舜目重瞳考》式的论文，何不让他多吟几篇《远别离》之类的杰作呢？

外文系和上述的其他各系一样，如果永远守住"述而不作"的阵地，只能算是一种消极的姿态。假设有这么一位狄更斯的权威某某教授，把他生平所学传授给高足某某，这位高足去国外留学，专攻的也是狄更斯，回到国内，成为狄更斯权威二世，二世的高足出国留学，回到国内，成为狄更斯权威三世……师生如此相传，成为外国传统忠诚的守护人，这样当然很高级，也很够学术，问题在于：这样子的"学术轮回制"究竟为中国的小说增加了什么呢？上述其他各系的人也不妨反躬自问：他们为中国的这一种艺术增加了一些什么？以音乐系为例，多年来一直是三B的天下，现在可能加上巴尔托克、贝尔克和巴尔伯，可是中国的现代音乐在哪里呢？小市民听的是国语歌曲，知识青年听的是西方的热门音乐，学院里提倡的是西方的古典音乐。少数的作曲家如许常惠等，确是在创造中国新音乐，可是一般人不要听，而要听的少数却不常听得到，成为济慈所谓的"无声的旋律"。

"我为中国的新文学做了些什么？"各说各话，自说自话的结果，我只能提出这么一个问题，献给同行，也用以质问我自己。

1972年元月30日

用现代中文报道现代生活

如果说，电视是现代人的眼睛，而广播是现代人的耳朵，那么，报纸就应该是我们的千里眼兼顺风耳了。在时效方面，报纸每天出版一次，看得没有电视那么快，也不像广播听得那么迅速。可是映像和音波一纵即逝，太紧张太短暂了，不像报纸握在手里，当天固然可以从容阅读，事后也可以保存，留待将来参考。同时，报纸的价钱便宜，订一份报纸二十年的代价，比买一架电视机还要节省。电视机和收音机不免需要修理，报纸的读者没有这种烦恼。电视机和收音机，往往成为噪音的来源，报纸，却是最安静的大众传播工具。

比起电视和广播来，报纸确实是资历最久的大众传播事业。如果说，电视和广播更富于现代科技的精神，在另一方面，也可以说，报纸的文化背景比较悠远，文化气质也比较浓厚。在近代中国，报纸常常成为所谓“书生论政”的讲坛，梁启超、张季鸾的风骨已经成为我国报人的传统精神。可是目前我们已经进入一个崭新的时代。知识的爆发，生活的繁复，使得书生的一枝笔无法面面兼顾。同时，民主时代的新闻报道和社会教育，要求的是客观和普及，更不容书生之笔在高速印刷机畔从容“生花”。中文报纸要把现代人的生活报道得客观而又普及，就不能不用所谓“现代中文”了。

什么才是现代中文呢？所谓现代中文，应该是写给现代中国人看的一种文字。这种文字必须干净，因为不干净就不可能客观，同时必须平易，因为不平易就不可能普及。一篇报道的文字，既不

客观,又不普及,怎能忠实反映现代人的生活?不客观,就失去了实事求是的科学精神;不普及,就失去了家喻户晓的民主意义。科学和民主,正是现代生活的两大支柱,不科学也不民主的文字,当然不能成为现代中文。

分秒必争的电视和广播,尤其是电视,为了必须在最短的时间内把新闻报道给观众和听众,自然要用最直接最有效的口语。相形之下,报纸上使用的文字就显得太文了一点。事实上,目前中文报纸习用已久的不少语汇,都可以改得更浅白一些。像最近报上的一段消息:"'行政院国家科学委员会'昨日表示,旅外学人回台任教时,如携带自用汽车入境,不能请求免税。"如果记者改写成:"'行政院国家科学委员会'昨天说,学人回台教书,如果把自用汽车带回来,不能请求免税",岂不是更加浅白易解?中国的文言好用重叠的同义字和四言成语,结果是宁可说"携带汽车",不肯直说"带汽车",宁可说"购置仪器",不肯直说"买仪器"。像"携"和"购"这种字眼,不但语意太文,笔划也太复杂了,如果能够避免,何必自讨苦吃?再看下面一段消息:"百乐大厦二十五日连续发生两件窃案,大厦三楼毗邻的两家住户遭窃盗潜入,窃走价值五十余万元的珠宝饰物和现款。"里面的文言有必要吗?"遭窃盗潜入"一类的文言,非但诘屈聱牙,也不很通顺,念起来太可怕了。我们不妨把这段话改浅些,变成"百乐大厦二十五日一连发生两件窃案,小偷进入三楼两家隔壁的住户,偷走的珠宝和现款,值五十多万元。"

麦克鲁亨(Marshall Macluhan)曾经再三强调:"工具就是消息。"又说:"社会之形成,有赖于大众传播工具之性质者,甚于传播之内容。"报纸传播的工具既然是文字,平易浅近的白话当然应该渐渐代替艰涩拗口的文言。用白话来代替文言,不但是为了好懂,也是为了更接近现代人的观念和意识。文言里有许多词汇,不但深奥难懂,而且隐隐约约,包含了多少重官轻民尊卑必分的暗示作用。白话的用语,显然就缺少这方面的种种联想。白话和文言之

分,正如现代公务员和封建时代官吏之分。美国内战的时候,毕克斯比太太的五个儿子都为国牺牲了。林肯写给她的那封有名的慰问信,译成中文,如果用白话,一定非常贴切,换了文言,恐怕就不容易保存一个民主国家的元首那种平易而又恳切的语气了。最近,台湾各地法院的公文渐渐有改用白话趋势,舆论的反映非常欢迎。这种变化,表面上是语文的改革,实际上却是意识的修正。因为公文用了白话,那种衙门在上刁民在下的训诲语气,就用不上来了。同样,报纸改用平易的白话后,不但可以普及大众,更可以在民主意识的培养上,收潜移默化之功。

也许有人要说,报纸舍文言而就白话,长此以往,俚浅的俗语取代了典雅的文言,传统中文里多少优美的字汇和辞句,岂不日久失传,湮没殆尽?长此以往,未来的中文岂不日趋单调、肤浅而狭窄?我的答案是:报纸既然是大众传播的工具,当然应以方便大众为前提。迅速、简洁、正确、客观、普及,这些都是新闻的美德。新闻的文体,平易清畅就已称职。至于更进一步,要创造优美、雅健或者雄伟的文体,那就涉及副刊、专栏和社论,是作家的责任了。作家的责任是创造,记者的责任则是报道。固然也有不少记者的笔下,出现了可读可诵的文章,那毕竟是意外的收获,对于高级的读者,算是一项可喜的花红吧。记者需要的,毕竟是倚马可待之才,不是闭门觅句之功。学术性的论著,或是文艺性的作品,应该保留酌量运用古典辞藻的权利,至于新闻报道,应该尽量使用白话。

当然,也有不少文言成语,像“每况愈下”、“望洋兴叹”、“莫名其妙”、“旁观者清”等等,早已家喻户晓,成为日常用语,口头尚且通行,笔下岂可废止?至于太过生僻的字句或典故,就必须避免了。新闻不是文学,因为前者以客观报道为贵,而后者常是主观的创造。可是仍然有一些报纸,无论在标题或是内文里,每每把两者混为一谈。结果是无尸不艳,有巢皆香。一个三流的演员死了,也

是“一代佳人,玉殒香消”。任何女人偷了东西,必叹“卿本佳人,奈何作贼”。现实的丑,用文学的美来掩饰,变成了所谓“雅到俗不可耐”。同样地,“红杏出墙”、“使君有妇”、“季常之癖”、“河东狮吼”、“玉体横陈”、“不爱江山爱美人”等等成语,经常出现在报纸的社会版或是花边新闻里,和电影广告的措辞遥相呼应,形成读者视觉的一大污染。像“玉体横陈”和“不爱江山爱美人”等等成语,出现在原来的古典诗赋里,本有讽喻之意,可是到了今天,“玉体横陈”已经成为黄色新闻的术语,而“不爱江山爱美人”竟用来形容并未误国的温莎公爵。

新闻报道滥用典故,至少有三个恶果。第一,如果是冷僻的典故,用意太深,一般读者无法接受,就有违普及之旨。不说“失火”,偏要大掉书袋,说什么“祝融肆虐”、“回禄之灾”,就未免太文了。第二,如果用得不当,扭曲了典故的原意,会给读者谬误的印象。文学的暗示性太强;新闻侧重客观的报道,应该轮廓分明,线条清晰才对。第三,许多优雅的古典辞句,到了今天,全都沦为陈腔滥调,不堪入目。见报率太频,经常跟内幕秽闻联想在一起,恐怕是一大原因。联想的反应已成必然,今天我们回头再去读杜甫的“问柳寻花到野亭”,李商隐的“花须柳眼各无赖”,或是叶适的“春色满园关不住,一枝红杏出墙来”,简直像念打油诗,不可能不哑然失笑。

新闻的文体,一方面要从传统的陈腔滥调里解脱出来,另一方面,恐怕还要努力戒除洋腔洋调。报纸上的洋腔洋调,正如弥漫在文坛和学府的洋腔洋调一样,都是英文意识和翻译体影响之下的产物。我说“英文意识”,是指了解英文的人而言,至于“翻译体”,则指不解外文但接受译文语法暗示的人。文坛和学府的洋腔洋调,来自外文书籍的翻译。报纸的洋腔洋调,则来自外电的翻译。翻译一般书籍,可以从容推敲;翻译外电,为了争取时间,不能仔细考虑,如果译者功力不济,就会困在外文的句法里,无力突围。

请看下面的两个例子:(一)"正当一名不明身份的人宣读声明,声称陆军已决定接管政权时,达荷美国家电台正播放着军乐。"(二)"日本大藏省计划,当国会通过为避免日元再升值而设计的此一调整日本外贸关系的法案后,立刻实行此一降低关税及有关措施。"第一个例子里,显然包含了一个使用过去进行式的子句。可是在译文里,主句的"正当"和子句的"正"纠缠在一起,"宣读"和"播放"两个动词之间的关系,遂变得非常暧昧。同时,"宣读声明,声称(陆军如何如何)"一类的句法,也相当别扭。如果译者多为读者设想,也许会把这句话译成:"一个身份不明的人宣读声明,说陆军已决定接管政权,这时,达荷美国家电台正播放军乐。"至于第二个例子,"日本大藏省'计划'……",计划干什么呢?啊,仔细一看,原来是要在"国会(如何如何)之后,'立刻实行'(什么什么)"。在动词和受词之间,竟隔了31个字。这在中文的文法说来,就有点失却联络了。甚至在31个字的副词子句里,动词"通过"和受词"法案"之间,相隔仍长达23个字,这23个字,夹夹缠缠,竟形成了两段修饰语,修饰后面的受词"法案"。问题在于,读报的人大半很忙,谁能定下心来,慢慢分析一个欧化长句的结构呢?我认为,报上的文句,如果要读者重读一遍才能了解,就不算成功,如果竟要再三研读才有意义,那就整个失败了。富有翻译经验的人,也许还能猜出原文的结构,可是一般读者,只有茫然的感觉吧。面对这种复杂的长句,译者实在不必拘泥原文的结构。他不妨把长句拆散,然后重装。也许这句译文,可以改写如下:"日本大藏省的计划是,调整日本外贸关系的这项法案,原为避免日元再升值而设,只要国会通过,立刻就执行降低关税及有关措施。"

还有一种新闻译文,虽然不难了解,却也不太可读,毛病全在累赘。再举两个例子:(一)"一个二十三岁的纺织工人正确的猜对本周周末的十三场足球赛,中了巴西的足球彩票。"(二)"马科斯总统答复提出问题的记者说:'情况严重,我已经要求将最新消息从

越南发来给我。'"第一句中,"正确的猜对"是可笑的,只要说"猜对"就够了。第二句中,"马科斯总统答复提出问题的记者说"也是可笑的,因为"答复"两字原就是"问题"的反应,只要说"马科斯总统答复记者说,(如何如何)",也就够了。

新闻的译文体,通常有一个现象,就是,句法是欧化的,用语却往往是文言的。句法欧化,因为译者的功力无法化解繁复的西式句法,只好依样画葫芦。用语太文,因为译者幻想文言比较节省篇幅。可是我们不要忘记,为了千万人读来省力,宁可一个人译来费力。电视和广播的新闻报道,照说应该比报上的接近口语,容易听懂,可是事实上往往也有上述欧化句法文言用语的现象。电视和广播的历史比报纸要浅,在这方面也许是受了报纸的影响吧。

变通的艺术

——思果著《翻译研究》读后

“东是东，西是西，东西永古不相期！”诗人吉普林早就说过。很少人相信他这句话，至少做翻译工作的人，不相信东方和西方不能在翻译里相遇。调侃翻译的妙语很多。有人说，“翻译即叛逆。”有人说，“翻译是出卖原诗。”有人说，“翻译如女人，忠者不美，美者不忠。”我则认为，翻译如婚姻，是一种两相妥协的艺术。譬如英文译成中文，既不许西风压倒东风，变成洋腔洋调的中文，也不许东风压倒西风，变成油腔滑调的中文，则东西之间势必相互妥协，以求“两全之计”。至于妥协到什么程度，以及哪一方应该多让一步，神而明之，变通之道，就要看每一位译者自己的修养了。

翻译既然是移花接木、代人作嫁的事情，翻译家在读者心目中的地位，自然难与作家相提并论。早在17世纪，大诗人朱艾敦(内地现译德莱顿——编注)就曾经指出，对翻译这么一大门学问，世人的赞美和鼓励实在太少了。主要的原因，是译者笼罩在原作者的阴影之中，译好了，光荣归于原作，译坏了呢，罪在译者。除了有能力也有时间去参照原文逐一研读的少数专家之外，一般读者是无由欣赏的。如果说，原作者是神灵，则译者就是巫师，任务是把神的话传给人。翻译的妙旨，就在这里：那句话虽然是神谕，要传给凡人时，多多少少，毕竟还要用人的方式委婉点出，否则那神谕仍留在云里雾里，高不可攀。译者介于神人之间，既要通天意，又得说人话，真是“左右为巫难”。读者只能面对译者，透过译者的口吻，去想象原作者的意境。翻译，实在是一种信不信由你的“一面之词”。

有趣的是，这“一面之词”在读者和译者看来，却不尽相同。读者眼中的“一面之词”的确只有一面，只有中文的一面。译者眼中的“一面之词”却有两面：正面中文，反面是外文。如果正面如此如此不妥，那是因为反面如彼如彼的关系。一般译者不会发现自己的“一面之词”有什么难解、累赘甚或不通的地方，就因为他们“知己知彼”(?)，中文的罪过自有外文来为它解嘲。苦就苦在广大的读者只能“知己”，不能“知彼”；译者对“神话”领略了多少，他们无从判断，他们能做的事，只在辨别译者讲的话像不像“人话”。

这就牵涉到翻译上久持不下的一个争端了。一派译者认为译文应该像创作一样自然，另一派译者则相反，认为既然是翻译，就应该像翻译。第二派译者认为，既然是外国作品，就应该有点外国风味，而且所谓翻译，不但要保存原作的思想，也应该保存原作的形式，何况在精练如诗的作品之中，思想根本不能遗形式而独立。如果要朱丽叶谈吐像林黛玉，何不干脆去读《红楼梦》？有人把弥尔顿的诗译成小调，也有人把萨克雷的小说译成京片子。这种译文读来固然“流畅”，可是原味尽失，“雅”而不信，等于未译。

第一派译者则认为，“精确”固然是翻译的一大美德，但是竟要牺牲“通顺”去追求，代价就太大了。例如下面这句英文：Don't cough more than you can help，要保持“精确”，就得译成“不要比你能忍的咳得更多”，甚至“不要咳得多于你能不咳的。”可是这样的话像话吗？事实上，这句英文只是说，“能不咳，就不咳。”在坚守“精确”的原则下，译者应该常常自问：“中国人会这样说吗？”如果中国人不这样说，译者至少应该追问自己：“我这样说，一般中国人，一般不懂外文的中国人，能不能了解？”如果两个答案都是否定的，译者就必须另谋出路了。译者追求“精确”，原意是要译文更接近原文，可是不“通顺”的译文令人根本读不下去，怎能接近原文呢？不“通顺”的“精确”，在文法和修辞上已经是一种病态。要用病态的译文来表达常态的原文，是不可能的。理论上说来，好的译

文给译文读者的感觉，应该像原文给原文读者的感觉。如果原文是清畅的，则不够清畅的译文，无论译得多么“精确”，对原文来说仍是“不忠”，而“不忠”与“精确”恰恰相反。

为了“精确”不惜牺牲其他美德，这种译者，在潜意识里认为外文优于中文，因为外文比中文“精确”。这种译者面对“优越”而“精确”的外文，诚惶诚恐，亦步亦趋，深恐译漏了一个冠词、代名词、复数、被动的语气，或是调换了名词和动词的位置。比起英文来，中文似乎不够“精确”，不是这里漏掉“一个”，便是那里漏掉“他的”。例如中文说“军人应该忠于国家”，用英文说，就成了 A soldier should be loyal to his country. 如果要这类精确主义的译者再译成中文，一定变成“一个军人应该忠于他的国家。”增加了“一个”和“他的”两个修饰语，表面上看来，似乎更精确了，事实上一点意义也没有。这便是思果先生所谓的“译字”而非“译句”。再举一个典型的例子：“一些幸福的家庭全都一样；每一个不幸的家庭却有它自己的不幸。”[①] 恍惚一看，译文好像比统计报告还要“精确”，事实上这样的累赘毫无效果。前半句中，“一些”和“全都”不但重复，而且接不上头，因为“一些”往往仅指部分，而“全都”是指整体。通常我们不说“一些……全都……”而说“所有……全都……”事实上，即使“所有……全都……”的句法，也是辞费。后半句中，“每一个”和“它自己”也重叠得可厌。托尔斯泰的警句，如果改译成：“幸福的家庭全都一样；不幸的家庭各有不幸。”省去九个字，不但无损文意，抑且更像格言。下面是一个较长的例子：

> 你继续读下去，因为他已答应你一个“奇妙的”故事。作这么大胆的一个许诺是需要一位极有自信心的长篇小说家的。但狄更斯却确信他能兑现，而这种确信，这种自

① 1973年1月号《幼狮文艺》139页第2行。这是托尔斯泰的小说《安娜·卡列尼娜》的开卷语。

信，就即时被转移到读者的身上。你在开头的几行里就觉得你是在一位实事求是的人的面前。你知道他是当真的，他会是一个言而有信的人。某件“奇妙的”事情将会来自这个他准备讲述的故事。①

在不懂英文的中国读者看来，上面这一段“一面之词”的毛病是显而易见的。第一句里，“他已答应你一个‘奇妙的’故事”的说法，不合中国语法。中国语法得加一两个字，才能补足文意。通常不是说“他已答应给你一个‘奇妙的’故事”，便是说“他已答应你说一个……”第二句的语病更大。“作……一个许诺”的说法，是典型的译文体，且已成为流行的新文艺腔。至于“作……一个许诺是需要一位……的”，也是非常欧化的句法，不但别扭，而且含混。事实上，作这种许诺（就算“作许诺”吧）的，正是下文的小说家自己，可是译文的语气，在不懂英文的人看来，好像是说，甲做什么什么，需要乙如何如何似的。同时，“一个”和“一位”也都是赘词。第二句让中国人来说，意思其实是：只有极富自信心的长篇小说家，才敢这么大胆保证（或是“才敢夸下这种海口”，“才会许这么一个大愿”，“才会许诺得这么大胆”）。第三句勉勉强强，但是后半段的“这种自信，就即时被转移到读者的身上”，也十分夹缠。如果我们删去“被”字，文意就通顺得多了。事实上，更简洁的说法是“这种自信，立刻就传到读者的身上。”我用“立刻”而不用“即时”，因为前引译文的第三句中，连用“却确”和“就即”，音调相当刺耳。第四句的后半段，不但语法生硬，而且把两个“的”放得这么近，也很难听。可以改成“你正面对一位实事求是的人”，或是“你面对的是一位实事求是的人”。第五句略有小疵，不必追究。最后一句的毛病也不少。首先，“某件‘奇妙的’事情”，原文想是 something

① 1973年1月号《幼狮文艺》139页12至15行。

“wonderful”。果然，则“某件”两字完全多余。至于“将会来自这个他准备讲述的故事”，把英文文法原封不动译了过来，甚至保留了子句的形式，真是精确主义的又一实例。“这个”两字横梗其间，非但无助文意，而且有碍消化。换了正常的中文，这一句的意思无非是“‘奇妙的’东西会出现在他要讲的故事里”，或者倒过来说，“他要讲的故事里会出现‘奇妙的’东西。”

这种貌似“精确”实为不通的夹缠句法，不但在译本中早已猖獗，且已渐渐“被转移到”许多作家的笔下。崇拜英文的潜意识，不但使译文亦步亦趋模仿英文的语法，甚且陷一般创作于效颦的丑态。长此以往，优雅的中文岂不要沦为英文的殖民地？用中文来写科学或哲学论文，是否胜任愉快，我不是专家，不能答复。至于用中文来写文学作品，就我个人而言，敢说是绰绰有余的。为了增进文体的弹性，当然可以汲取外文的长处，但是必须守住一个分寸，妥加斟酌，否则等于向外文投降。无条件的精确主义是可怕的。许多译者平时早就养成了英文至上的心理，一旦面对英文，立即就忘了中文。就用 family member 这个词做例子吧，时至今日，我敢说十个译者之中至少有七个会不假思索，译成“家庭的一员”或“家庭的一分子”，竟忘了“家人”本是现成的中文。许多准作家就从这样的译文里，去亲炙托尔斯泰和佛洛贝尔，爱默生和王尔德。有这样的译文壮胆，许多准作家怎不油然而生“当如是也”之感？

在这样的情形下，思果先生的《翻译研究》一书，能适时出版，是值得我们加倍欣慰的。我说“我们”，不但指英文中译的译者，更包括一般作家和有心维护中文传统的所有人士。至于“加倍”，是因为《翻译研究》之为文章病院，诊治的对象，不但是译文，也包括中文创作，尤其是饱受“恶性西化”影响的作品。从文学史看来，不但创作影响翻译，翻译也反作用于创作。例如 16 世纪法国作家拉伯雷(Francois Rabelais)简洁有力的作品，到了 17 世纪苏格兰作家

厄尔克尔特爵士(Sir Thomas Urquhart)的译文里,受了当时英国散文风格的影响,竟变得艰涩起来。相反地,1611 年钦定本《圣经》的那种译文体,对于后代英国散文的写作,也有极大的影响。译文体诚然是一种特殊的文体,但毕竟仍是一种文体,无论有多碍手碍脚,在基本的要求上,仍应具备散文常有的美德。因此,要谈翻译的原理,不可能不涉及创作。也因此,由一位精通外文的作家来谈翻译,当然比不是作家的译者更具权威。

思果先生不但是一位翻译家,更是一位杰出的散文家。他的散文清真自如,笔锋转处,浑无痕迹。他自己也曾悬孟襄阳的"微云淡河汉,疏雨滴梧桐"为散文的至高境界。思果先生前后写了三十多年的散文,译了二十本书,编过中文版的《读者文摘》,教过中文大学校外进修部的高级翻译班,更重要的是,他曾经每天用七小时半的工夫结结实实研究了七年的翻译。由这么一位多重身份的高手来写这本《翻译研究》,真是再好不过。思果先生的散文是此道的正格,我的散文走的是偏锋。在散文的风格上,我们可说是背道而驰。在创作的理论上,我们也许出入很大。但是在翻译的见解上,我们却非常接近。《翻译研究》的种种论点,除了极少数的例外,我全部赞同,并且支持。

我更钦佩本书的作者,早已看出翻译的"近忧",如不及时解救,势必导致语文甚至文化的"远虑"。一开卷,作者就在序言里指出:"中国近代的翻译已经有了几十年的历史,虽然名家辈出,而寡不敌众,究竟劣译的势力大,电讯和杂志上的文章多半是译文,日积月累,几乎破坏了中文。我深爱中国的文字,不免要婉言讽喻。"

在"引言"里作者又说"我更希望,一般从事写作的人也肯一看这本书,因为今天拙劣不堪的翻译影响一般写作,书中许多地方讨论到今天白话文语法和汉语词汇的问题,和任何作家都有关系,并非单单从事翻译的人所应该关心的。"

翻译既是语文表达的一种方式,牵此一发自然不能不动全身。

文章曾有"化境"、"醇境"之说,译笔精进之后,当然也能臻于此等境界。思果先生在《翻译研究》里却有意只弹低调。他指出,妙译有赖才学和两种语文上醇厚的修养,虽然应该鼓励,但是无法传授。同时,妙译只能寄望于少数译家,一般译者能做到不错,甚至少错的"稳境",已经功德无量了。思果先生的低调,只是针对"恶性西化"或"畸形欧化"而发。"畸形欧化"是目前中译最严重的"疵境",究其病源,竟是中文不济,而不是英文不解。事实上,欧化分子的英文往往很好,只是对于英文过分崇拜致于泥不能出,加上中文程度有限,在翻译这样的拔河赛中,自然要一面倒向英文。所以为欧化分子修改疵译,十之七八实际上是在改中文作文。这是我在大学里教翻译多年的结论。

思果先生的研究正好对症下药。他给译者最中肯的忠告是:翻译是译句,不是译字。句是活的,字是死的,字必须用在句中,有了上下文,才具生命。欧化分子的毛病是,第一,见字而不见句;第二,以为英文的任何字都可以在中文里找到同义词;第三,以为把英文句子的每一部分都译过来后,就等于把那句子译过来了。事实上,英文里有很多字都没有现成的中文可以对译,而一句英文在译成中文时,往往需要删去徒乱文意的虚字冗词,填满文法或语气上的漏洞,甚至需要大动手术,调整文词的次序。所谓"勿增、勿删、勿改"的戒条,应该是指文意,而不是指文词。文词上的直译、硬译、死译,是假精确,不是真精确。

《翻译研究》针对畸形欧化的种种病态,不但详为诊断,而且细加治疗,要说救人,真是救到了底。照说这种临床报告注定是单调乏味的,可是一经散文家娓娓道来,竟然十分有趣。例如64页,在"单数与复数"一项下,作者为日渐蔓延的西化复数"们"字开刀,特别举了下面几个病例:

土人们都围过来了。

女性们的服装每年都有新的花样。

童子军们的座右铭是日行一善。

医生们一致认为他已经康复了。

作者指出,这些“们”(也许应该说“这些‘们’们”)都是可删的,因为“都”和“一致”之类的副词本就含有复数了,而且既言“女性”,当然泛指女人。至于“童子军”还要加“们”以示其多,也是甘受洋罪,因为这么一来,布告栏里的“通学生”、“住校生”、“女生”、“男生”等等,岂不都要加上一条“们”尾了吗?目前已经流行的两个邪“们”,是“人们”和“先生们”。林语堂先生一看到“人们”就生气。思果先生也指出,这个“人们”完全是无中生有,平常我们只说“大家”。“先生们”经常出现在对话的译文里,也是畸形欧化的一个怪物。平常我们要说“各位先生”。如果有人上台演讲,竟说“女士们,先生们”岂不是笑话?这样乱翻下去,岂不要凭空造出第三种语言来了吗?

137页在“用名词代动词”项下,作者的手术刀挥向另一种病症。他指出,欧化分子有现成的动词不用,偏爱就英文语法,绕着圈子把话拆开来说。例如“奋斗了五年”不说,要说成“作了五年的奋斗”。“大加改革”不说,要说成“作重大改革”。同样地,“拿老鼠做试验”要说成“在老鼠身上进行试验”。“私下和他谈了一次”要说成“和他作了一次私下谈话”。“劝她”要说成“对她进行劝告”。“航行”要说成“从事一次航行”。

167页,在“代名词”项下,作者讨论中译的另一个危机:“They are good questions, because they call for thought-provoking answers. 是平淡无奇的一句英文,但也很容易译得不像中文。(they 这个字是翻译海中的鲨鱼,译者碰到了它就危险了……)就像‘它们是好的问题,因为它们需要对方做出激发思想的回答’,真再忠于原文也没有了,也不错;就是读者不知道那两个‘它们’是谁。如果是朗

诵出来的，心中更想不起那批‘人’是谁。‘好的问题’，‘做出……的回答’不像中国话。如果有这样一个意思要表达，而表达的人又没有看到英文，中国人会这样说：‘这些问题问得好，要回答就要好好动一下脑筋（或思想一番）’”。这样的翻译才是活的译句，不是死的译字，才是变通，不是向英文投降。

185页，作者讨论标点符号时说：“约二十年前我有很久没有写中文，一直在念英文，写一点点英文，来港后把旧作整理，出了一本散文集。友人宋悌芬兄看了说：‘你的句子太长。’这句话一点不错。我发见我的逗点用得太少，由此悟到中英文标点最大不同点之一就是英文的逗点用得比中文少，因此把英文译成中文，不得不略加一些逗点。”只有真正的行家才会注意到这一点。我不妨补充一句：英文用逗点是为了文法，中文用逗点是为了文气。（在我自己的抒情散文里，逗点的运用完全是武断的，因为我要控制节奏。）根据英文的文法，例如下面的这句话，里面的逗点实在是多余的，可是删去之后，中文的“文气”就太急促了，结果仍然有碍理解：“我很明白，他的意思无非是说，要他每个月回来看我一次，是不可能的。”英文文法比较分明，句长20字，往往无须逗点。所以欧化分子用起逗点来，也照样十分“节省”。下面的译文是一个极端的例子：“同时，史克鲁治甚至没有因这桩悲惨的事件而伤心得使他在葬礼那天无法做一个卓越的办事人员以及用一种千真万确的便宜价钱把葬礼搞得穆肃庄严。”① 数一数，62个字不用一个标点，实在令人“气短”。

不过，《翻译研究》里面也有少数论点似乎矫枉过正，失之太严了。作者为了矫正畸形欧化的流弊，处处为不懂英文的读者设想，有时也未免太周到了。事实上，今天的读者即使不懂英文，也不至

① 1973年1月号《幼狮文艺》149页3至56行。语出狄更斯的小说《圣诞颂歌》开卷第四段，里面说些什么，我无论如何也看不懂。从译文里根本看不出为什么狄更斯是一位文豪。

于完全不解“西俗”或“洋务”,无须译者把译文嚼得那么烂去喂他。例如180页所说:“譬如原文里说某一个国家只有美国内布拉斯加州那么大。中国省份面积最接近这一州的是江西。不妨改为江西省。这种改编谁也不能批评。”恐怕要批评的人还不少,其中可能还有反欧化分子。因为翻译作品的读者,除了欣赏作品本身,也喜欢西方的风土和情调,愿意费点精神去研究。记得小时候读《处女地》的中译本,那些又长又奇的俄国人名和地名,非但不恼人,而且在舌上翻来滚去,反而有一种如闻其声如临其境的快感。同时,一个外国人说得好好的,为什么要用江西来作比呢? 英文中译,该是“嚼面包喂人”吧。以夏代夷,期期以为不可,一笑。这些毕竟是书中的小瑕,难掩大瑜。145页,作者把《红楼梦》的一段文字改写成流行的译文体,读来令人绝倒。这段虚拟的文字,无疑是“戏和体”(parody)的杰作,欧化分子看了,该有对镜之感。在结束本文之前,我忍不住要引用一节,与读者共赏:

在看到她吐在地上的一口鲜血后,袭人就有了一种半截都冷了的感觉,当她想着往日常听人家说,一个年轻人如果吐血,他的年月就不保了,以及纵然活了一个较长的生命,她也终是一个废人的时候,她不觉就全灰了她的后来争荣夸耀的一种雄心了。在此同时,她的眼中也不觉地滴下了泪来。当宝玉见她哭了的时候,他也不觉心酸起来了。因之他问:“你心里觉得怎么样?”她勉强地笑着答:“我好好地,觉得怎么呢?”……林黛玉看见宝玉一副懒懒的样子,只当他是因为得罪了宝钗的原故,所以她心里也不自在,也就显示出一种懒懒的情况。凤姐昨天晚上就由王夫人告诉了她宝玉金钏的事,当她知道王夫人心里不自在的时候,她如何敢说和笑,也就作了一项决定,随着王夫人的气色行事,更露出一种淡淡的神态。迎

春姊妹，在看见着众人都觉得没意思中，她们也觉得没有意思了。因之，她们坐了一会儿，就散了。

这样作践《红楼梦》，使人笑完了之后，立刻又陷入深沉的悲哀。这种不中不西不今不古的译文体，如果不能及时遏止，总有一天会喧宾夺主，到那时，中国的文坛恐怕就没有一寸干净土了。

1973年2月10日午夜

庐山面目纵横看

——评丛树版英译《中国文学选集》

中国古典文学的英译，从翟理斯的《中国文学史》到现在，已经有半个世纪的历史，论质论量，可说都不理想。文化背景迥异，语言结构不同，中国古典作品的英译，先天上已经难关重重，不易讨好。像“感时花溅泪，恨别鸟惊心”这样的诗句，文法暧昧，歧义四出，难有定解，当然难有定译。可是也有不少英译，所以令人遗憾，并非天意难回，而是人力未尽。说得简单一点，就是译者的中文程度不够，而又不肯查书或问人。至于师心自用，臆测妄猜，竟尔轻下译笔的，也大有人在。因此英译的水准极为悬殊。最理想的译法，应该是中外的学者作家两相合作，中国人的中文理解力配上英美人英文的表达力，当可无往不利。庞德要是请梁启超做翻译顾问，该有多好。问题在于两人如何交谈。

加州大学东方语文系主任白芝主编的《中国文学选集》[①]，自从1965年出版以来，曾经美国多家大学采用，影响颇大。我在美国讲授中国古典文学，也用它做课本，不是因为它有多好，而是因为别无可用之书。这本选集虽是新书，选的译文却新旧参半。译文是新是旧，原无所谓，只是水准高低参差，尤其下者，谬误既多，文字亦欠佳。我对整部《中国文学选集》的评价是：瑜中多瑕，慎予选用。

在编辑的体例和作品的选择上，本书大致尚称稳妥。比例失调之处仍复不少。以诗而言，《诗经》入选33篇，《乐府》则全然未

---

① *Anthology of Chinese Literature: from Early Times to the Fourteenth Century*. edited by Cyril Birch, Grove Press, 1965.

选。编者把魏晋南北朝三百年称为“分裂时期”,另成一章,大诗人曹植之诗一篇未选,诗僧寒山的作品却收了24首。寒山的诗先后经过魏里、史耐德(Gary Snyder)、华兹生(Burton Watson)三人的译介,颇合嬉皮口味,在英美甚为流行。尽管如此,一部中国古典选集,有寒山而无曹植,是说不过去的。据说梁实秋先生正用中文写一部英国文学史。如果他在书中大谈王尔德,而于斯宾塞一字不提,那样的英国文学史,能令人接受吗?同时,寒山明明是唐贞观时的高僧,不置于唐,竟置于魏晋南北朝,且使前有鲍照(公元5世纪),后有陆机(公元3世纪),也是令人难以接受的事。

唐诗的安排也不很令人满意。例如李贺,在《唐诗三百首》里竟无一首,固然不对,在这部《中国文学选集》里李贺一口气选了六首,而孟浩然、韦应物、杜牧竟未列名,显然也是轻重倒置。孟、韦以淡远取胜,自然不如秾丽的李贺、李商隐易为外国读者欣赏。宋词选得也很偏。大词家如周邦彦、辛弃疾、姜夔等一首都没有,但二三流的角色如鹿虔扆、阎选、毛熙震等人,却都入选。薛昭蕴也入选,但是误译为谢昭蕴(Hsieh Chao-yun)。宋诗之盛,只选了一位范成大。陆游之名,既不见于宋诗,也不见于宋词,可谓怪事。

以上是编排毛病的部分例证。也许编者会自圆其说,说现成的佳译难求,免不了挂一漏万。其实现成的佳译虽然不多,也不如编者想的那么罕见,只要他肯虚心求贤,广为搜辑,这部《中国文学选集》的译文水准,当会更高。本书译文出于23人之手,其中只有五位是中国人,且皆旅居海外。台湾和香港两地,邃于汉学的英译高手大有人在,尽成遗珠,未免可惜。

入选的英美译者凡18位。其中如格瑞安(A. C. Graham)、霍克司(David Hawkes)、海涛尔(J. R. Hightower)、赖道德(J. K. Rideout)及华兹生等,都是此中高人,即有小疵,也不掩大瑜。霍克司译的《离骚》,华兹生译的《李将军列传》,信实,流畅,整洁而有文采,堪称此道典范,比起汉学英译大家魏里来,可谓进一大步。

最显赫的名字当然是庞德。论创作,他是大诗人,连艾略特也以师兄相视。论汉诗英译,他的可读性自然很高,可靠性却很低。《诗经》古拙天然的风味,一到庞德笔下,伸之缩之,扭且曲之,都成了意象派自由体仿古的调调儿,只能算是一位西方大诗人面对《诗经》,感发兴起的摹拟之作吧,拿来当做信实的翻译,无论如何是不称职的。兹以小雅《何草不黄》为例:

何草不黄?
何日不行?
何人不将,
经营四方?

何草不玄?
何人不矜?
哀我征夫,
独为匪民。

匪兕匪虎,
率彼旷野。
哀我征夫,
朝夕不暇,

有芃者狐,
率彼幽草;
有栈之车,
行彼周道。

Yellow, withered all flowers, no day without its march,

Who is not altered?
Web of agenda over the whole four coigns.

Black dead the flowers,
No man unpitiable.
Woe to the levies,
Are we not human?

Rhinos and tigers might do it,drag it out
Over these desolate fields,over the sun-baked waste.

Woe to the levies,
Morning and evening no rest.
Fox hath his fur,he hath shelter in valley grass,
Going the Chou Road,our wagons our hearses,we pass.

庞德的英译,无论在形式上或意义上,都很不忠实。原文句法整齐,韵律铿锵;译文每段行数不一,句法长短出入很大,除末二行以外,全不押韵,至于中间稍顿的四言节奏,当然更看不出来。译文第一行在原文里明明是两句,如果在 flowers 后面就转行,可谓轻而易举,硬要拉得那么长,毫无道理。译文第二段四行均短,短得只剩五六个音节,比起第一行的 12 个音节来,简直不成比例。《诗经》的句法短而整齐,偶有变化,也不会远离四言的基调。庞德身为中世纪文学的行家,岂有不知民歌原则之理? 试看英国古代抒情歌谣和叙事歌谣,哪一首不是长短适中,句法平衡,便于歌者换气?

庞德的译文是从日译转手,走样在所难免[①],可是文义的误解实在太多了。"草"译为"花"已经不妥,"将"译为 altered(改变)出入更大。"经营四方"译成 web of agenda over the whole four coigns 也嫌做作。南北为经,东西为营;直行为经,周行为营。"经营"无非四方往来奔走之意,庞德显然误解,以为纵横织布,经纬相交,所以说成"事繁如织,网牵四隅"。"不矜"是不生病的意思,译成 unpitiable也不妥当。译文第三段前两行,当做创作也不算好句,当做翻译谬误更多,might do it 和 over the sun-baked waste 全系添足之举。"幽草"译成"谷中之草",不对。"周道"乃大道之意,误为"周代之道路"。"有栈之车"竟变成"我们的货车(有如)柩车",更不应该。总之,庞德英译《诗经》有点英雄欺人,只能视同拟古之作。

高明的译者偶尔也难免失手,那当然情有可原。例如海涛尔译的《报任少卿书》,其中有"同子参乘,袁丝变色"一句,英译是 When T'ung-tzu shared the emperor's chariot, Yüan Ssu blushed。此地的"同子"并非人名,而是"同名之人"的意思。司马迁之父为司马谈,而与汉文帝同车的宦官名字叫赵谈,所以讳称"同子"。因此应该译作 my father's namesake 或径译 Chao T'an,以便西方读者。同时,"变色"也不可译成"脸红"。

陶潜《责子诗》中的两句:"阿宣行志学,而不爱文术",在艾克尔(William Acker)的译文里成为 Ah-hsuan tries his best to learn/ But does not really love the arts。"行志学"是"快要十五岁了"的意思,典出《论语》"吾十有五,而志于学"。艾克尔没有看出来,乃译作"努力学习"了。同样地,把"悠然见南山"译作 And gaze afar towards the southern mountains,也未能传神。原来是无意间瞥见南山,竟而看出了神,在译文中成为有意眺望,诗味大减。至于"尘

① 叶芝就说庞德是"一位才气横溢的即兴诗人,面对一篇佚名的希腊杰作,边看边译。"庞德译《诗经》,就是这种味道。

网"译作 Dusty Net,也欠妥。英文 dust 有死亡之意,和中文的"尘网"、"尘世"、"尘寰"等等适为相反,易招误解。

格瑞安译的前后《赤壁赋》,大体上说来,文笔清雅,堪称力译。毛病不是没有。例如"望美人兮天一方"句之"美人",只译 the girl,未免太坦俗。"余音袅袅,不绝如缕,舞幽壑之潜蛟,泣孤舟之嫠妇"诸句的英译是 the wavering resonance lingered, a thread of sound which did not snap off, till the dragons underwater danced in the black depths, and a widow wept in our lonely boat。文学作品里发生的事情,有虚有实,虚者实之,实者虚之,高妙的境界往往就在虚实之间。此地的蛟舞妇泣是虚拟,正如前文的冯虚御风、羽化登仙是假想的一样。后文不用"如"、"似"之类的字眼标示出来,译者遂将潜蛟幽舞嫠妇孤泣当做真事处理,这就是想象坐实之病,常为西方译者所犯。其实仅仅坐实,也不为大病,可是格瑞安把"泣孤舟之嫠妇"译成"一位寡妇在我们的孤舟上哭了起来",却是大错。译者把想象之中的孤舟和东坡与客共泛之舟,也就是前文所谓的"一苇",混为一谈,因而把嫠妇也搬到东坡先生的船上去了。试想苏子与客泛舟,带一位寡妇干什么?几个男人和一位寡妇"相与枕藉乎舟中",在北宋时代可能吗?

"方其破荆州,下江陵,顺流而东也"译为 At the time when he smote Ching-chou and came eastwards with the current down from Chiang-ling,也错了。此地的"下"字就是"破"、"陷"的意思,正如《史记》所说:"吾攻赵,旦暮且下。"译文的意思却成了"从江陵顺流东下"了。至于"固一世之雄也,而今安在哉?况吾与子渔樵于江渚之上……"(... truly he was the hero of his age, but where is he now? And what are you and I compared with him? Fishermen and woodcutters on the river's isle...)我国的古文讲究的就是神完气畅,东坡行云流水的文笔,绝对不会在此地来一个急煞车的短句"况吾与子"。此地的"渔樵",正如后文的"侣"、"友"、"驾"、"举"等

字眼，全是承接“吾与子”而来的一连串动词。格瑞安把“况吾与子”和下文一切两断，乃使后面的一大段，从“渔樵于江渚之上”一直到“托遗响于悲风”，陷于群龙无首之境。

英美学者译中国文学，好处是踏实，不轻易放过片言只字，缺点往往也就在这里，由于字字着力，反而拘于字面，错呢不能算错，可惜死心眼儿。例如“天地之间，物各有主”一句，译成 each thing between heaven and earth has its owner，就未免太“直译”了。“相与枕藉乎舟中”译成 we leaned pillowed back to back in the middle of the boat，也很不妥。“舟中”其实只是“船里”的意思，不必说成“舟之中央”，因为“一苇”之舟也无所谓中央不中央了。同样地，“相与枕藉”也无非是说“横七竖八地靠在一块儿睡”，不必那么字字拘泥，译成“背靠背地相倚相枕”。《后赤壁赋》中的句子：“曾日月之几何，而江山不可复识矣”格瑞安译成 even after so few months and days river and mountains were no longer recognisable，也是太泥于字面。“江山”直译，倒也罢了，“日月”也直译却很别扭。前后《赤壁赋》相去不过三月，所以“曾日月之几何”译成 even after a few months 便可，不必直译做“才过了短短几个月和几天”。中文里的“日月”一词，用在“日月如梭”、“日就月将”、“日积月累”等等成语里，等于“时间”的代词，绝无“几天几月”的意思，正如“风月”一词也只是泛指光阴，不能动辄译为 years and months 吧。

“适有孤鹤，横江东来”一句，译做 Just then a single crane came from the east across the river，是对的。孤鹤来自东岸，“掠予舟而西也”，甚合情理。有一本《古文观止》把“横江东来”语译成“横江朝东边飞来”，恐怕是错了[①]。可是格瑞安把“掠予舟而西也”译成 it dived at our boat and flew on westwards，则又不妥，因为 dive 是“俯冲”，不是“掠”。

---

① 见三民书局版，谢冰莹、林明波、邱燮友、左松超联合编译的《古文观止》659页。

综而观之，格瑞安译的前后《赤壁赋》，文笔不恶，成绩可观。这样高妙的神品，对翻译的能手实在是一大考验。细读前后二赋，当可发现由于季节变化，江山改观，作者的心境亦前后相异。表现在作品风格上的，是前赋句法舒缓，韵律开朗，造境空灵，后赋句法紧促，韵律低抑，造境怪异，有超现实意味。表现在哲理上的，是前赋旷达，后赋悲怅。前赋才夷然说过："自其不变者而观之，则物与我皆无尽也，而又何羡乎？"后赋竟又喟叹："曾日月之几何，而江山不可复识矣！"这岂不是前赋所说的"自其变者而观之"吗？两赋破题都平实无奇，但结句都是神来之笔，余韵不绝，毕竟心情不同，所以前篇一结天下大白，始于夜游，终于晓寤，而后篇一结惘然自失，始于夜而终于夜，始于不识江山而终于不见其处。另一对照则表现在叙事的角度上：前赋叙事是用第三人称，后赋则用第一人称。前者感觉较为悠远从容，所以主客可以相对清谈，后者逼近而切身，所以动作多而对话少。不过中文句法常常省去主词，因此前赋表面上虽以苏子为第三人称，但是遇到像"举酒属客"之类的"无头句"，还是有点第一人称的感觉。中文暧昧得可爱，就在这里。李白的《赠汪伦》也是这样：

李白乘舟将欲行　忽闻岸上踏歌声
桃花潭水深千尺　不及汪伦送我情

起句径用李白之名，似乎这是第三人称的客观叙事，结句感情升到高潮，竟急转直下，变成第一人称的主观抒情。这种人称的转换，在英诗之中似乎从未一见。《前赤壁赋》里的苏子，在格瑞安的译文里一律改为第一人称，因此在感觉上和《后赤壁赋》并不能形成对照。同样地，我在前面列举前后两赋的种种对比，在英译里都难以表现出来。例如后赋"履巉岩，披蒙茸，踞虎豹，登虬龙"四句，结构相同，给人一种快速跳镜的动感。格瑞安的译文是 Treading on

the steep rocks, parting the dense thickets, I squatted on stones shaped like tigers and leopards, climbed twisted pines like undulating dragons。英译已经很好,但是四个动词主客异势,分量不像中文里那么平衡。主词"我"更为中文所无。同时中文的"虎豹"与"虬龙"是虚象实用,妙处全在似幻似真之间,英译作"蹲在形如虎豹的石上,爬上形如蟠龙的曲松",表里虚实判然,味道当然大减。事实上,中文语法最大的特质,对称与平衡,一到英文里面,往往无法保存。例如"清风徐来,水波不兴"在格瑞安的英译里就成了 A cool wind blew gently, without starting a ripple,确是佳译,但是后一句成了前一句的附庸,不再对等了。这当然不能怪译者,实际上再高明的译者往往也为之束手。我这么说,只是想指出,中英文的语法在先天上常常凿枘难合,不是在意义上,而是在风格上,这真是莫可奈何的事。

宾纳(Witter Bynner)的翻译尚称流畅,但不够精细,每有谬误。例如在《长恨歌》里,他就把"六宫粉黛无颜色"译成 And the powder and paint of the six Palaces faded into nothing。这也是犯了译字而不译词的通病。同样地,"九重城阙烟尘生"译成 The Forbidden City, the nine-tiered palace loomed in the dust...也太拘泥了。帝阍重重深闭,九重不过极言甚多,译成"九叠宫殿",令人误解是楼高九层。"宛转蛾眉马前死"译作(The men of the army stopped, not one of them would stir)\ Till under their horses' hoofs they might trample those eye-brows,也很不妥。此地"马前"不过是指明皇车驾,亦即后文所谓"龙驭",充其量是说当着兵士之面死去(事实上是缢杀佛堂之内),断断不可译成"马践蛾眉"。同时贵妃在这句诗里是真的死了,在译文里却是六军要她死。"宛转"极言临缢挣扎之苦,是很传神的字眼,译文根本未译。稍后的"云栈萦纡登剑阁。峨嵋山下少人行"原来是不相联贯的两句,译文却成为

At the cleft of the Dagger-TowerTrail they crisscrossed through a cloud-line
Under O-mei Mountain. The last few came.

这是大错，译者把“峨嵋山下少人行”断为两句，把前面的一半强行并进文义既不相属、地理更不相接的“云栈萦纡登剑阁”里去，直译回来，成为

在剑阁小径的隘口他们曲折走过
峨嵋山下的云索。殿后的少数人马也到了。

白居易把幸蜀行旅写到峨嵋山下，已经太远，宾纳错得更加严重。宾纳译了这么多唐诗，应该知道中国古典诗句绝少像英诗那样跨行，更无行中断句之理。此外，“少人行”也译走了样。“圣主朝朝暮暮情”译为 So changeless was his majesty's love and deeper than the days 也不恰当。所谓“朝朝暮暮情”，除了日夕思念之外，还有宋玉朝云暮雨的联想，译文只有情久益深之意，显然失之笼统。“椒房阿监青娥老”中的青娥是指宫中的侍女，译者误为清淡的眉毛，竟译成 And the eunuchs thin-eyebrowed in her Court of Pepper-Trees（“椒房宫中的太监眉毛都老稀了”）。

“临邛道士鸿都客，能以精诚致魂魄，为感君王展转思，遂教方士殷勤觅”四句，在宾纳的英译中是：

At Ling-ch'un lived a Taoist priest who was a guest of heaven,
Able to summon spirits by his concentrated mind.
And people were so moved by the Emperor's constant

brooding

That they besought the Taoist priest to see if he could find her.

此地的 people 如作“人民”解(译文中显然如此),就大错特错。安史劫余,黎民自哀之不暇,哪有闲情去管明皇的爱情?中国诗里省去主词的“无头句”,再度令译者猜测为难。我认为此地“为感”与“遂教”两句的主词可能有两解:其一是两句主词不同,即道士感于君王之诚,君王遂教道士寻觅。其二是两句主词一致,即道士为感君王之诚,于是为君王殷勤寻觅,“遂教”可作“使得”解,意思正如“遂令天下父母心”句之“遂令”;或谓明皇左右侍臣为感君王之诚,乃命道士殷勤寻觅。中国古典英译之难,往往不在有形的词句,而在无形的文法:省去的部分,译者必须善加揣摩,才能妥为填补。后面的一句“蓬莱宫中日月长”宾纳译为 And moons and dawns had become long in Fairy-Mountain Palace,直译的情形和格瑞安的 even after so few months and days(曾日月之几何)很相似。我在前文已经指出,“日月”只是“时间”的代用词。在英文修辞学里,这种手法叫做换喻(metonymy),例如以皇冠喻帝王,以盐或焦油喻水手都是。中文里的须眉、红颜、心腹、骨肉、肝胆、耳目、手足等等也属于这一类。这些代用语全是英译的难题,因为在中国人的感觉里,习用太久,它们已经成为近乎抽象的名词,可是对于西方的读者,它们仍是非常鲜活的形象,“具体性”很高,但要取其意而遗其形,实在很难。这也是中国人和西方人从事中国古典英译的一大差别:遇到“日月”,中国人大概只译其意(time),西方人往往直译其物(sun and moon 或 days and months)。其实蓬莱岁月就是神仙的日子,也就是永恒。因此“蓬莱宫中日月长”不妨译成 And eternity dragged on in Fairy-Mountain Palace。就算一定要保留“具

体性"吧,恐怕 noons and moons 也要比 moons and dawns 好些。[1]

艾克尔的译文亦失之粗疏。例如李白《月下独酌》之二,艾克尔是这样英译的:

If Heaven itself did not love wine,
Then no Wine Star would shine in the sky.
And if Earth also did not love wine,
Earth would have no such place as Wine Fountain.
Have I not heard that pure wine makes a sage,
And even muddy wine can make a man wise?
If wise men and sages are already drinkers,
What is the use of seeking gods and fairies?
With three cups I understand the great Way,
With one jar I am at one with Nature.
Only, the perceptions that one has while drunk
Cannot be transmitted after one is sober.

天若不爱酒,酒星不在天。
地若不爱酒,地应无酒泉。
天地既爱酒,爱酒不愧天。
已闻清比圣,复道浊如贤,
圣贤既已饮,何必求神仙?
三杯通大道,一斗合自然:
但得醉中趣,勿为醒者传。

两相对照,当可发现英译错得很多。例如"天地既爱酒,爱酒不愧

① 这样的手法,岂不是有点狄伦·汤默斯的味道?汤默斯在《薇山》中就有 all the sun long 与 all the moon long 一类的句子。

天"两句,根本漏译了。短短14行竟漏掉两行,等于少了七分之一。"三杯通大道"两句不能算译错,但也没有传神。不妨译为Three cups lead right to the great Way;/One jar merges me with Nature,当然这也说不上传神。末二句的英译再译成中文,就成了"只是一个人醉时的种种感觉,无法在醒后向人述说",和李白原意出入很大。《月下独酌》之三句云:"穷通与修短,造化夙所禀。一樽齐死生,万事固难审。"艾克尔的英译是:

Infinite things as well as short and long
Alike have early been offered us by Creation.
A single cup may rank with life and death,
The myriad things are truly hard to fathom.

此地"穷通"与"修短"是相对之词;"穷通"是贫贱与显达,指宦途,"修短"是长寿与短命,指年寿。"穷通与修短"勉强可以译为failure and success, short life and longevity 或者 luck of career and span of life。无论如何,"穷通"在此不应作"穷理通变"解,所以译infinite things(无穷的事物)是不对的。何况后文的"万事"又译作the myriad things 令人有词汇贫乏之感。"一樽齐死生"是接前文"修短"来的,意谓有酒便足,醉中遑论寿夭生死,正如王羲之所说的,"修短随化",听天由命吧。译文作 A single cup may rank with life and death(一樽酒与生死等量齐观,或者,一樽酒和生死同样重要),与原意不符;如果稍稍更动一下,变成 A single cup ranks life with death,就接近原意了。

郭长城与麦克休(Vincent McHugh)合译的诗,在排列的形式上把典雅工整的中国诗割裂过甚,几乎像现代诗人康明思的诗行。这且不去说它,可是误译之处却不容忽视。例如李白《夜泊牛渚怀古》的颈联:"余亦能高咏,斯人不可闻",他们的合译是:

I also
　　can make poetry
but that man's like
　　　　will not be found again

李白在此地用的是袁宏江上高咏声动谢尚的典故，所以“咏”和“闻”相为呼应，乃实写，应直译，才够戏剧化。译文使生动的变成呆板，索然乏味。同样地，王维的《渭城曲》末二句译成：

I summon you:
　　Drink one more cup
No old friends, my friend
When you start westward
　　　　for Yang Kuan

也是大错。原文是“西出阳关无故人”，译文竟误为“西去阳关无故人”了，相去不可以道里计。至于“劝君”译作 I summon you(我命你)，也与原意相反。

最后，说到本书主编白芝教授自己的翻译，有时不错，有时也同样令人失望。例如他译的《桃花源记》，大致颇佳，可是“芳草鲜美，落英缤纷”的名句是这样译的：there were fragrant flowers, delicate and lovely to the eye, and the air was filled with drifting peachbloom。英译太冗长，倒也罢了，不过“芳草”变成了“芳花”，却万万不该。原文是青草地上落满红英，对照才鲜明，译文就单调了。同时，晋太元中应该是公元 376 年至 396 年，译文注为 326 年至 397 年。可是错得最离谱的，是他译的《酬张少府》：

In evening years given to quietude,
The world's worries no concern of mine,
For my own needs making no other plan
Than to unlearn, return to long-loved woods:
I loosen my robe before the breeze from pines,
My lute celebrates moonlight on mountain pass.
You ask what laws rule "failure" or "success"—
Songs of fishermen float to the still shore.

晚年惟好静　万事不关心
自顾无长策　空知返旧林
松风吹解带　山月照弹琴
君问穷通理　渔歌入浦深

四联八句,几乎无联不错,有些地方错得令人不敢相信。一开始,"晚年"就直译得毫无必要。前四行既无主词,又无动词,英文的文法夹缠不清,王维的空灵和中国律诗的对称,荡然无存。第一行的分词片语和三、四两行的分词片语,一被动,一主动,极不平衡,中间还夹着文法身份待考的一个句子。"自顾"和"空知"在此地文法上的地位,是从属性的。近于副词,主要的动词是"无"与"返"。"自顾无长策"意为"自己觉得没有什么匡君济世的良策",但译者说成"没有别的什么打算来照顾自己",显然把"自顾"误为"自顾不暇"的"自顾"了。"空知"原是"只知道"、"只好"的意思,译文竟作unlearn(忘掉所知,除去旧念),想必译者把"空"当成动词,"知"当成名词,所以要"涤空已有的知识"吧。第五句风吹带解,才显得物我相忘,译文说成诗人在风前自解衣带,岂不做作而落实?"山月照弹琴"一句译成"我的琴音歌咏山隘口的月光",也离题稍远。本来是山月照着诗人弹琴,却反过来,变成诗人弹琴以咏月,可能音

乐是月光曲,倒不一定是在月下弹奏呢。末两句最深,反而没有译错,只是不很好罢了。

丛树版《中国文学选集》一书,颇合英美读者所需,遗憾的是,诸家译文水准不齐,谬误尚多,前面指出来的,只是其中的一部分而已。希望再版时能核对原著,逐一改正,同时广搜佳译,予以充实。欣闻近日香港中文大学翻译中心出版英文《译丛》季刊一种,行于国际。汉学英译,英美学者已经贡献不少,该是中国学者自扬汉声的时候了。

1974 年 4 月于台北

哀中文之式微

“关于李商隐的锦瑟这一首诗，不同的学者们是具有着很不相同的理解方式。”“陆游的作品里存在着极高度的爱国主义的精神。”类此的赘文冗句，在今日大学生的笔下，早已见惯。简单明了的中文，似乎已经失传。上文的两句话，原可分别写做：“李商隐锦瑟一诗，众说纷纭。”“陆游的作品富于爱国精神。”中文式微的结果，是舍简就繁，舍平易而就艰拗。例如上引两句，便是一面滥用大而无当的名词（理解方式、高度、爱国主义），一面乱使浮而不实的动词（是具有着、存在着）。毛病当然不止这些，此地不拟赘述。

日常我所接触的大学生，以中文、外文两系最多。照说文学系的学生，语文表达的能力应无问题，而笔下的中文竟然如此，实在令人担忧。我教翻译多年，往往，面对英文中译的练习，表面上是在批改翻译，实际上主要是在批改作文。把“我的手已经丧失了它们的灵活性”改成“我的两手都不灵了”，不是在改翻译，而是在改中文，翻译如此，他如报告、习作、论文等等，也好不了许多。香港的大学生如此，台湾的大学生也好得有限。

此地所谓的中文程度，卑之无甚高论，不是指国学的认识或是文学的鉴赏，而是泛指用现代的白话文来表情达意的能力。然则，中文何以日渐低落呢？

现代的教育制度当然是一大原因。古人读书，经史子集，固亦浩如烟海，但究其范围，要亦不出人文学科，无论如何，总和语文息息相关。现代的中学生，除了文史之外，英文、数学、理化、生物等等，样样要读，“于学无所不窥”，俨然像个小小博士。要我现在回

头去考大学,我是无论如何也考不取的。中学课程之繁,压力之大,逼得学生日与英文、数学周旋,不得不将国文贬于次要地位。所谓国文也者,人人都幻觉自己"本来就会",有恃无恐,就算临考要抱佛脚,也是"自给自足",无须担心。

文言和白话对立,更增加中文的困难。古之学者,读的是文言,写的也是文言,尽管口头所说与笔下所书大不相同,形成了一种病态,可是读书作文只要对付一种文体,毕竟单纯。今之学者,国文课本,读的大半是文言,日常写的却是白话,学用无法一致,结果是文言没有读通,白话也没能写好。两短相加,往往形成一种文白夹杂的拗体。文白夹杂,也是一种不通,至少是不纯。同时,国文课本所用的白话文作品,往往选自五四或30年代的名家,那种白话文体大半未脱早期的生涩和稚拙,尤其浅白直露者,只是一种滥用虚字的"儿化语"罢了。中学生读的国文,一面是古色斑斓的文言,另一面却是"我是多么地爱好着那春季里的花儿"一类的嫩俚腔,笔下如何纯得起来?

不纯的中文,在文白夹杂的大难之外,更面临西化的浩劫。西化的原因有二,一为直接,一为间接,其间的界限已难于划分。直接的原因,是读英文。英文愈读愈多,中文愈读愈少,表现的方式甚至思考的方式,都不免渐受英文意识的侵略。这一点,在高级知识分子之间,最为显著。"给一个演讲","谢谢你们的来",是现成的例子,至于间接的影响,则早已弥漫学府、文坛与大众传播的媒介,成为一种文化空气了。生硬的翻译,新文艺腔的创作,买办的公文体,高等华人的谈吐,西化的学术论著,这一切,全是间接西化的功臣。流风所及,纯正简洁的中文语法眼看就要慢慢失传了。三五年之后,诸如"他是一位长期的素食主义的奉行者"的语法,必成为定格,恐怕没有人再说"他吃长素"了。而"当被询及其是否竞逐下届总统,福特微笑和不作答"也必然取代"记者问福持是否竞选下届总统,他笑而不答"。

教育制度是有形的,大众传播对社会教育或“反教育”的作用,却是无形的。中文程度低落,跟大众传播的方式有密切的关系。古人可以三年目不窥园,今人却不能三天不读报纸,不看电视。先说报纸。报纸逐日出版,分秒必争的新闻,尤其是必须从速处理的外电译稿,在文字上自然无暇仔细推敲。社论和专栏,要配合时事近闻,往往也是急就之章。任公办报,是为了书生论政,志士匡时,文字是不会差的。今人办报,很少有那样的抱负。进入工业社会之后,更见广告挂帅,把新闻挤向一隅,至于文化,则已沦为游艺杂耍。报上常见的“翻译体”,往往是文言词汇西化语法组成的一种混血文体,不但行之于译文,而且传染了社论及一般文章。“来自四十五个国家的一百多位代表们以及观察员们,参加了此一为期一周的国际性会议,就有关于成人教育的若干重要问题,从事一连串的讨论。”一般读者天天看这样的中文,习以为常,怎能不受感染呢?

自从电视流行以来,大众和外面的接触,不再限于报纸。读者变成了观众或者“观听众”,和文字的接触,更疏远了一层。以前是“读新闻”,现在只要“听”新闻甚至“看”新闻,就够了。古人要面对文字,才能享受小说或传奇之趣,今人只须面对电视,故事自然会展现眼底,文字不再为功。荧光幕上的文字本不高明,何况转瞬已逝,也不暇细究了。“消息端从媒介来”,麦克鲁恒说得一点也不错。我曾和自己的女儿说笑:“男朋友不准打电话来,只准写情书。至少,爸爸可以看看他的中文通不通。”

戏言自归戏言。如果教育制度和大众传播的方式任其发展,中文的式微是永无止境,万劫难复的。

1976年2月

论中文之西化

一

语言和钱币是人与人交往的重要工具。同胞之间,语言相通,币制统一,往来应无问题,但是和外国人往来,钱币就必须折合,而语言必须翻译。折合外币,只须硬性规定;翻译外文,却没有那么简单,有时折而不合,简直要用“现金”交易。所以 Kung Fu 在英文里大行其道,而“新潮”、“迷你”之类也流行于中文。外来语侵入中文,程度上颇有差别。“新潮”只是译意,“迷你”则是译音。民初的外语音译,例如“巴立门”、“海乙那”、“罗曼蒂克”、“烟士披里纯”、“德谟克拉西”等等,现在大半改用意译,只有在取笑的时候才偶一引用了。真正的“现金”交易,是直引原文。这在 20 年代最为流行:郭沫若的诗中,时而 symphony,时而 pioneer,时而 gasoline,今日看来,显得十分幼稚。

英国作家常引拉丁文,帝俄作家常引法文,本是文化交流不可避免的现象。今日阿拉伯的数字通行世界,也可算是一种“阿化”:西方书中,仍有少数在用罗马数字,毕竟是渐行淘汰了。中国的文化博大而悠久,语文上受外来的影响历来不大;比起西欧语文字根之杂,更觉中文之纯。英国九百年前亡于法系的诺曼第,至今英文之中法文的成份极重,许多“体面”字眼都来自法文。例如 pretty 一字,意为“漂亮”,但要意指美得高雅拔俗,却要说 beautiful——究其语根,则 pretty 出于条顿族之古英文,故较“村野”,而 beautiful 出于古法文,更可上溯拉丁文,故较“高贵”。在莎剧中,丹麦王子临死前喘息说:

Absent thee from felicity a while,
And in this harsh world draw thy breath in pain,

历来评家交相推许,正因前句死的舒解和后句生的挣扎形成了鲜明的对照,而 absent 和 felicity 两个复音字都源出拉丁,从古法文传来,harsh,world,draw,breath 四个单音字却都是古英文的土产。在文化上,统治者带来的法文自然比较“高贵”。相对而言,中国两度亡于异族,但中文的“蒙古化”和“满化”却是极其有限的。倒是文化深厚的印度,凭宗教的力量影响了我们近两千年之久。但是,尽管佛教成为我国三大宗教之一,且影响我国的哲学、文学、艺术等等至为深远,梵文对中文的影响却似乎有限。最浅显的一面,当然是留下了一些名词的音译或意译。菩萨、罗汉、浮图、涅槃、头陀、行者、沙弥之类的字眼,久已成为中文的一部分了。我们习焉不察,似乎“和尚”本是中文,其实这字眼也源于梵文,据说是正确译音“邬波驮耶”在西域语中的讹译。又如中文里面虽有“檀越”一词,而一般和尚却常用“施主”而不叫“檀越”。

梵文对中文的影响,毕竟限于佛经的翻译,作用的范围仍以宗教为主,作用的对象不外乎僧侣和少数高士。刘禹锡“可以调素琴,阅金经”,李贺“楞枷堆案前,楚辞系肘后”,柳宗元“闲持贝叶书,步出东斋读”;其实真解梵文的读书人,恐怕寥寥无几。到了现代,英文对中国知识分子的影响,不但借基督教以广传播,而且纳入教育正轨,成为必修课程,比起梵文来,实在普遍得多,但对中文的害处,当然也相应增加。佛教传入中国之初,中国文化正当盛期,中文的生命厚实稳固,自有足够的力量加以吸收。但民初以来,西方文化借英文及翻译大量输入,却正值中国文化趋于式微,文言的生命已经僵化,白话犹在牙牙学语的稚龄,力气不足,遂有消化不良的现象。梵文对中文的影响似乎止于词汇,英文对中文

的影响已经渗入文法。前者的作用止于表皮,后者的作用已达周身的关节。

二

六十年前,新文化运动发轫之初,一般学者的论调极端西化,语文方面的主张也不例外。早在1918年3月13日,钱玄同在"中国今后文字问题"一文中就说:"中国文字,论其字形,则非拼音而为象形文字之末流,不便于识,不便于写;论其字义,则意义含糊,文法极不精密;论其在今日学问上之应用,则新理新事新物之名词,一无所有;论其过去之历史,则千分之九百九十九为记载孔门学说及道教妖言之记号……欲使中国不亡,欲使中国民族为20世纪文明之民族,必以废孔学、灭道教为根本之解决,而废记载孔门学说及道教妖言之汉文,尤为根本解决之根本解决。至废汉文之后,应代以何种文字,此固非一人所能论定;玄同之意,则以为当采用文法简赅、发音整齐、语根精良之人为的文字 Esperanto。唯Esperanto现在尚在提倡之时,汉语一时亦未能遽尔消灭;此过渡之短时期中,窃谓有一办法:则用某一种外国文字为国文之补助:……照现在中国学校情形而论,似乎英文已成习惯,则用英文可也;或谓法兰西为世界文明之先导,当用法文……从中学起,除国文及本国史地外,其余科目,悉读西文原书。如此,则旧文字之势力,既用种种方法力求灭杀,而其毒焰或可大减——既废文言而用白话,则在普通教育范围之内,断不必读什么'古文'发昏做梦的话……新学问之输入,又因直用西文原书之故,而其观念当可正确矣。……"

在钱文之前,《新世纪》第四十号已发表吴稚晖的意见:"中国文字,迟早必废。欲为暂时之改良,莫若限制字数;凡较僻之字,皆弃而不用,有如日本之限制汉文……若为限制行用之字所发挥不

足者，即可搀入万国新语（即 Esperanto）；以便渐搀渐多，将汉文渐废。”

钱文既刊之后，胡适和陈独秀立表赞同。胡适说：“我以为中国将来应该有拼音的文字。但是文言中单音太多，决不能变成拼音文字。所以必须先用白话文字来代替文言的文字，然后把白话的文字变成拼音的文字。”陈独秀则说：“吴先生‘中国文字，迟早必废’之说，浅人闻之，虽必骇怪，循之进化公例，恐终无可逃，惟仅废中国文字乎？抑并废中国言语乎？此二者关系密切，而性质不同之问题也，各国反对废国文者，皆破灭累世文学为最大理由，然中国文字，既难传载新事新理，且为腐毒思想之巢窟，废之诚不足惜……当此过渡时期，惟有先废汉文，且存汉语，而改用罗马字母书之。”

六十年后重读这些文章，其幼稚与偏激，令人不能置信。所谓世界语，始终不成气候，将来可见也难成功。至于中文，岂是少数一厢情愿的“革命家”所能废止？即使是在中国大陆，即使是在文革期间，中文也只做到字体简化，不能改为拼音，更不用提什么废止。六十年来，中文不但废止不了，而且随教育的普及更形普及，近年西方学生来中国学习中文的，更是越来越多。我国学者和外国的汉学家，对中国古典文学不但肯定其价值，而且加强其评析，并不当它做“腐毒思想之巢窟”。六十年来，我国的作家一代接一代努力创作，累积下来的成就足以说明，用白话文也可以写出优秀的诗、散文、小说、评论。

但是六十年前，所谓文学革命的健将，一味鼓吹西化，并未远瞩到这些前景。1919 年 2 月 11 日，傅斯年在“汉语改用拼音文字的初步谈”长文里说：“近一年来，代死文言而兴的白话发展迅速得很，预计十年以内，国语的文学必有小成。稍后此事的，便是拼音文字的制作。我希望这似是而非的象形文字也在十年后入墓。”

傅斯年此文论调的激烈，和他的那些新派老师是一致的。此

文刊出前一个半月,他已发表了一篇长文,叫做"怎样作白话文"。他认为中国白话文学的遗产仍太贫乏,不足借镜,要把白话文写好,得有两个条件。第一就是乞灵于说话,留心听自己说话,也要留心听别人怎样说话。傅氏说:"第一流的文章,定然是纯粹的语言,没有丝毫羼杂,任凭我们眼里看进,或者耳里听进,总起同样的感想,若是用耳听或眼看,效果不同,便落在第二流以下去了。"不过,傅氏立刻指出,语文合一的条件并不充足,因为口语固然有助文章的流利,却无助文章的组织,也就是说,有助造句,却无助成章。所以,要写"独到的白话文,超于说话的白话文,有创造精神的白话文",尚有赖于第二个条件。

这第二个条件,傅氏说,"就是直用西洋人的款式,文法、词法、句法、章法、词枝(figure of speech)……一切修辞学上的方法,造成一种超于现在的国语、欧化的国语,因而成就一种欧化国语的文学。"

傅氏又说,理想的白话文应该包括"㈠逻辑的白话文:就是具逻辑的条理,有逻辑的次序,能表现科学思想的白话文;㈡哲学的白话文:就是层次极复,结构极密,能容纳最深最精思想的白话文;㈢美术的白话文:就是运用匠心做成,善于入人情感的白话文。"照傅氏的看法,"这三层在西洋文中都早做到了。我们拿西洋文当做榜样,去摹仿他,正是极适当极简便的办法。所以这理想的白话文,竟可说是——欧化的白话文。"

最后,傅氏又说:"练习作文时,不必自己出题、自己造词。最好是挑选若干有价值的西洋文学,用直译的笔法去译他;径自用他的字调、句调,务必使他原来的旨趣,一点不失……自己作文章时,径自用我们读西文所得、翻译所得的手段,心里不要忘欧化文学的主义。务必使我们作出的文章,和西文近似,有西文的趣味。这样办法,自然有失败的时节,弄成四不像的白话。但是万万不要因为一时的失败,一条的失败,丢了我们这欧化文学主义。总要想尽办

法,融化西文词调作为我用。”

傅斯年的这些意见,六十年后看来,自然觉得过分。实际上,新文学运动初期健将,例皆低估了文言,高估了西文。胡适在当时,一口咬定“自从三百篇到于今,中国的文学凡是有一些儿价值有一些儿生命的,都是白话的,或最近于白话的。”他认为我们爱读陶渊明的诗、李后主的词,爱读杜甫的《石壕吏》、《兵车行》,因为这些全是白话的作品。但是证以近年来的文学批评,不近于白话的李贺、李商隐,也尽多知音,甚至于韩愈、黄庭坚,也不曾全被冷落。杜甫的语言,文白雅俚之间的幅度极大,有白如《夜归》之诗句“峡口惊猿闻一个”和“杖藜不睡谁能那”,也有临终前艰奥多典的《风疾舟中伏枕书怀》那样的作品。年轻一代的学者评析杜诗,最感兴趣的反而是《秋兴八首》那一组七律。

新文学的先锋人物对旧文学那么痛恨,自有其历史背景,心理的反应该是很自然的。前面引述的几篇文章,大都发表于1918年,与废科举(光绪三十一年,公元1905年)相距不过十三年,科举的桎梏犹有余悸。年事较长的一辈,如梁启超、吴稚晖、蔡元培、陈独秀等,且都中过举,且有亲身经验。所谓八股文,所谓桐城谬种选学妖孽,对他们说来,正是吞吐已久的文学气候。我们不要忘了,曾国藩死的那年,吴稚晖已经七岁,很可能已经在读桐城派的古文了。曾国藩说:“古文无施不宜,但不宜说理耳。”乃被钱玄同抓到把柄。当时的札记小说多为聊斋末流,正如胡适所嘲,总不外如下的公式:“某地某生,游某地、眷某妓。情好綦笃,遂订白头之约……而大妇妒甚,不能相容,女抑郁以死……生抚尸一恸几绝。”林琴南译小说,把“女儿怀了孕,母亲为她打胎”的意思写成“某女珠,其母下之”,一时传为笑柄。这些情形,正是新文学先锋人物反文言的历史背景。

不过胡适、傅斯年等人毕竟旧学深邃,才能痛陈文言末流之种种弊病。他们自己动笔写起文言来,还是不含糊的。以傅斯年为

例,他最初发表“文学革新申议”和“文言合一草议”,是用文言,到了发表“怎样做白话文”时,就改写白话了。一个人有了傅斯年这么深厚的中文根柢,无论怎么存心西化,大致总能“西而化之”,不至于画虎类犬,陷于“西而不化”之境。1950 年,孟真先生殁前数月,传来萧伯纳逝世的消息,他一时兴感,写了三千多字的一篇悼文“我对萧伯纳的看法”,刊在《台湾》半月刊上。文中对那位“滑稽之雄”颇有贬词,但是令我读之再三而低回不已的,却是那简洁有力的白话文。足见真通中文的人,体魄健全,内力深厚,所以西化得起,西化不起、西而不化的人,往往中文原就欠通。今日大学生笔下的中文,已经够西化的了,西化且已过头,他们所需要的,倒是“华化”。

三

1946 年,朱自清在“鲁迅先生的中国语文观”一文中,说鲁迅“赞成语言的欧化而反对刘半农先生‘归真返璞’的主张。他说欧化文法之侵入中国白话的大原因不是好奇,乃是必要。要话说得精密,固有的白话不够用,就只得采取些外国的句法。这些句法比较的难懂,不像茶泡饭似的可以一口吞下去,但补偿这缺点的是精密。”在该文结尾时,朱氏又说鲁迅主张白话文“不该采取太特别的土话,他举北平话的‘别闹’、‘别说’做例子,说太土。可是要上口、要顺口。他说做完一篇小说总要默读两遍,有拗口的地方,就或加或改,到读得顺口为止。但是翻译却宁可忠实而不顺;这种不顺他相信只是暂时的,习惯了就会觉得顺了。若是真不顺,那会被自然淘汰掉的。他可是反对凭空生造;写作时如遇到没有相宜的白话可用的地方,他宁可用古语就是文言,决不生造。”

就这两段引文而言,鲁迅的“白话文观”可以归纳为三点:第一、白话文的西化是必要的,因为西文比中文精确,而忠实不顺的

直译也有助于西化;第二、白话文不宜太用土语;第三、白话不济的时候,可济之以文言,却不可生造怪语。这三点意见,我想从后面论起。

白话不足,则济之以文言:这是好办法,我在写散文或翻译时,就是如此,问题在于,今日的大学生和不少作家,文言读得太少,中文底子脆薄,写起白话文来,逢到笔下周转不灵、山穷水尽之际,胸中哪有文言的词汇和句法可以乞援?倒是英文读过几年,翻译看过多本,于是西化的词汇和句法,或以“折合”,或以“现金”的姿态,一齐奔赴腕底来了。五四人物的危言耸听,要全盘西化,毕竟因为腹笥便便,文理通达,笔下并没有西化到哪里去。受害的倒是下一代以至下两代,因为目前有些知识分子,口头虽然侈言要回归文化传统,或者以民族主义者自许,而将他人斥为洋奴,却很少检点自己笔下的中文已经有多西化。

至于白话文不宜太用土语,当然也是对的。酌量使用方言,尤其是在小说的对话里,当有助于乡土风味,现场感觉,但如大量使用,反成为“外乡人”欣赏的障碍。有所得必有所失:要走方言土语的路子,就不能奢望遍及全国的读者。不过鲁迅说北平话如“别闹”、“别说”之类太土,不宜入白话文,却没有说中。“别闹”、“别说”、“别东拉西扯”等等说法,随着国语的推广,早已成为白话文的正宗了。

和本文关系最密切,而我最难接受的,是鲁迅白话文观的第一点。忠实而不顺的译文,是否真为忠实,颇成问题。原文如果本来不顺,直译过来仍是不顺,才算忠实。原文如果畅顺无碍,译文却竟不顺,怎么能算“忠实”?不顺的直译只能助长“西而不化”,却难促进“西而化之”。天晓得,文理不顺的直译误了多少初试写作的青年。至于西化之为必须,是因为西文比中文精确——这一点,不但鲁迅一口咬定,即连钱玄同、傅斯年等人,也都深信不疑。西文果真比中文精确周密吗?中文西化之后,失之于畅顺者,果真能得

之于精密吗?

凡熟悉英国文学史的人,都知道16世纪的英国散文有一种"优浮绮思体"(Euphuism),句法浮华而对称,讲究双声等等效果,又好使事用典,并炫草木虫鱼之学。照说这种文体有点近于中国的骈文与汉赋,但因西文文法繁复,虚字太多,语尾不断变换,字的音节又长短参差,所以比起中国骈文的圆美对仗来,实在笨拙不灵,难怪要为文豪司各特所笑。此后17世纪的文风渐趋艰奥繁杂,距清新自然的语调日远,几位散文名家如柏尔敦、布朗、泰勒等都多少染上此体。至于弥尔顿,则无论在诗篇或论文中,都好用迂回雕琢的句法,生僻拟古的字眼,而典故之多,也不下于杜甫或李商隐。直到朱艾敦出现,这种矫揉造作的文风才被他朴实劲拔的健笔所廓清,颇有"文起八代之衰"的气概。

至于英诗的难懂,古则有邓约翰、白朗宁、霍普金斯,现代的诗人更车载斗量,不可胜数。艾略特、奥登、狄伦·汤默斯等人的作品,即使经人注释诠释,仍是不易把握。拜伦与华兹华斯同时,却嘲其晦涩,说只有妄人才自称能懂华兹华斯的诗。丁尼生与白朗宁同为维多利亚大诗人,却说白朗宁的长诗《梭德罗》,他只解其首末两句。有这么多难懂的作品而要说英文如何精密,总有点勉强吧。

莎士比亚的诗句:

Most busy lest, when l do it;

有四家的诠释各不相同。莎翁另一名句:

All that glitters is not gold.

按文法意为"凡耀目者皆非黄金",但原意却是"耀目者未必皆黄

金”。这些，也不能叫做精密。也许有人要说，诗总不免曲折含蓄一些，那么，梅礼迪斯、乔伊斯等人的小说，又如何呢？再看《史记》中的名句：

> 广出猎，见草中石，以为虎而射之，中石，没镞，视之，石也，因复更射之，终不能复入石矣。

汉学名家华兹生(Burton Watson)的英译是：

> Li Kuang was out hunting one time when he spied a rock in the grass which he mistook for a tiger. He shot an arrow at the rock and hit it with such force that the tip of the arrow embedded itself in the rock. Later, when he discovered that it was a rock, he tried shooting at it again, but he was unable to pierce it a second time.

华兹生是美国年轻一代十分杰出的汉学家兼翻译家，他英译的这篇《李将军列传》我曾选入政大的《大学英文读本》。前引李广射石之句的英译，就英文论英文，简洁有力，实在是上乘的手笔。为了追摹司马迁朴素、刚劲而又明快的语调，华兹生也尽量使用音节短少、意义单纯的字眼。但是原文十分浓缩，词组短而节奏快，像“中石，没镞，视之，石也”八字四组，逼人而来，颇有苏轼“白战不许持寸铁”的气势，而这是英文无能为力的。此句原文仅 33 字，英译却用了 70 个字。细阅之下，发现多出来的这 37 个字，大半是中文所谓的虚字。例如原文只有一个介系词“中”、三个代名词“之”，但在英文里却有七个介系词，12 个代名词。原文的“因”字可视为连接词，英文里的连接词及关系代名词如 when、which、that 之类却有五个。原文没有冠词，英文里 a、an、the 之类却平添了十个。英文

文法的所谓“精密”，恐怕有一大半是这些虚字造成的印象。李广射虎中石的故事，司马迁只用了33个字，已经具体而生动地呈现在我们眼前，谁也不觉得有什么含糊或者遗漏的地方，也就是说，不觉得有欠“精密”。中英文句相比，英译真的更精密吗？原文一句，只有“广”一个主词，统摄八个动词，气贯全局，所以动作此起彼伏，快速发展，令人目不暇瞬。英译里，主词李广却一化为七，散不成形。同时，中文一个单句，英文却繁衍为三个复合句，紧张而急骤的节奏感已无从保留。也许英译把因果关系交代得显眼一些，但是原文的效果却丧失了。我绝对无意苛求于华兹生，只想说明：英文的“文法机器”里，链条、齿轮之类的零件确是多些，但是功能不一定就比中文更高。

再以贾岛的五绝《寻隐者不遇》为例：

松下问童子
言师采药去
只在此山中
云深不知处

四句话都没有主词。在英文的“文法机器”里，主词这大零件是缺不得的。为求精密，我们不妨把零件全给装上去，然后发动新机器试试看：

我来松下问童子
童子言师采药去
师行只在此山中
云深童子不知处

这一来，成了打油诗不打紧，却是交代得死板落实，毫无回味的余

地了。这几个主词不加上去,中国人仍然一目了然,不会张冠李戴,找错人的,这正好说明,有时候文法上的“精密”可能只是幻觉,有时候恐怕还会碍事。

有人会说,你倒省力,把太史公抬出来镇压洋人——拿《史记》原文跟英译来比货色,未免不公道。这话说得也是,下面且容我以洋制洋,抬出英文的大师来评英文吧。哲学家罗素举过这么一个例句:

> Human beings are completely exempt from undesirable behavior pattern only when certain prerequisites, not satisfied except in a small percentage of actual cases, have, through some fortuitous concourse of favorable circumstances, whether congenital or environmental, chanced to combine in producing an individual in whom many factors deviate from the norm in a socially advantageous manner.

罗素是哲学家里面文笔最畅达、用字最淳朴的一位。他最讨厌繁琐又浅陋的伪学术论文;他说,前引的长句可以代表晚近不少社会科学论文的文体,其实这长句翻来覆去说了半天,拆穿了,原意只是:

> All men are scoundrels, or at any rate almost all. The men who are not must have had unusual luck, both in their birth and in their upbringing.

罗素只用28个字就说清楚的道理,社会学家却用了55个字,其中还动员了 prerequisites, concourse 一类的大名词,却愈说愈糊涂。这种伪学术论文在英文里多得很,表面上看起来字斟句酌,术语森

严,其实徒乱人意,并不“精密”。

另一位慨叹英文江河日下的英国人,是名小说家欧威尔(George Orwell)。他是20世纪前半期一位真正反专制的先知,他的“政治与英文”(Politics and the English Language)一文,犀利透彻,是关心此道的志士不可不读的杰作。欧威尔此文虽以英文为例,但所涉政治现象及原理却极广阔,所以也可用其他语文来印证。他认为一国语文之健康与否,可以反映并影响社会之治乱,文化之盛衰,而专制之政权,必须使语言的意义混乱,事物的名实相淆,才能浑水摸鱼,以巩固政权。他指出,由于政党和政客口是心非,指鹿为马,滥用堂皇的名词,诸如“民主”、“自由”、“正义”、“进步”、“反动”、“人民”、“革命”、“法西斯”等等字眼已经没有意义。他在文中举出五个例句,证明现代英文的两大通病:意象陈腐,语言不清,下面是其中的两句:

①I am not, indeed, sure whether it is not true to say that the Milton who once seemed not unlike a seventeenth-century Shelley had not become, out of an experience ever more bitter in each year, more alien to the founder of that Jesuit sect which nothing could induce him to tolerate.

②All the “best people” from the gentlemen's clubs, and all the frantic fascist captains, united in common hatred of Socialism and bestial horror of the rising tide of the mass revolutionary movement, have turned to acts of provocation, to foul incendiarism, to medieval legends of poisoned wells, to legalize their own destruction of proletarian organizations, and rouse the agitated petty-bourgeoisie to chauvinistic fervour on behalf of the fight against the revolutionary way out of the crisis.

第一句摘自拉斯基(Harold Laski)教授的《言论自由》一书。拉斯基是牛津出身的政治学家,曾任英国工党主席,在二次大战前后名重士林,当时费孝通等人士几乎每文必提此公大名。但是前引论述弥尔顿宗教态度转变的例句,在53个字里竟一连用了五个否定词,乃使文义反复无定,简直不知所云。同时,该用 akin (亲近)之处,竟然用 alien (疏远),又使文义为之一反。至于第二句,则摘自英共宣传小册。欧威尔说,这样的句子里,语言几乎已和所代表的意义分了家;又说这种文章的作者,通常只有一腔朦胧的情绪,他们只想表示要攻击谁,拉拢谁,至于推理的精密细节,他们并不关心。

欧威尔前文曾说现代英文意象陈腐,语言不清,兹再引用他指责的两个例句,加以印证:其一是 The Fascist octopus has sung its swan song.(法西斯的八脚章鱼已自唱天鹅之歌——意即法西斯虽如百足之虫,如今一败涂地,终于僵毙。)这句话的不通,在于意象矛盾:法西斯政权既然是章鱼,怎么又变成了天鹅了呢?章鱼象征势力强大无远弗届的组织,天鹅却是一个高雅美妙的形象,而天鹅之歌通常是指作家或音乐家临终前的作品。两个意象由法西斯贯串在一起,实在不伦不类。其二是 In my opinion it is a not unjustifiable assumption that...(意为:"在我看来,下面的假设不见得不能成立。")其实,只要说 I think 两个字就已足够。这种迂回冗赘的语法,正是"精密"的大敌。英文里冠冕堂皇、冗长而又空洞的公文体,所谓"高拔的固格"(gobbledygook),皆属此类文字污染。

鲁迅认为中文西化之后,失之于生硬者,得之于精密。傅斯年认为逻辑、哲学、美术三方面的白话文都应以西文为典范,因为西文兼有三者之长。从前引例句的分析看来,西文也可能说理含混,往往不够精密,至于"入人情感"之功,更不见得优于中文。鲁迅、

傅斯年等鼓吹中文西化,一大原因是当时的白话文尚未成熟,表达的能力尚颇有限,似应多乞外援。六十年后,白话文去芜存菁,不但锻炼了口语,重估了文言,而且也吸收了外文,形成了一种多元的新文体。今日的白话文已经相当成熟,不但不可再加西化,而且应该回过头来检讨六十年间西化之得失,对“恶性西化”的各种病态,尤应注意革除。

1979 年 7 月

早期作家笔下的西化中文

新文学早期的白话文，青黄不接，面对各种各样的挑战，一时措手不及，颇形凌乱。那时，文言的靠山靠不住了，外文的他山之石不知该如何攻错，口语的俚雅之间分寸难明。大致上，初期则文言的余势仍在，难以尽除，所以文白夹杂的病情最重。到了30年代，文言的背景渐淡渐远，年轻一代的作家渐渐受到西化的压力。在学校里，文言读得少，英文读得多。同时，人文科学和社会科学书籍的翻译日多，其中劣译自然不少，所以许多无法领略外文的作家，有意无意之间都深受感染。文言底子像梁启超、鲁迅、胡适那么厚实的人，无论怎么吹欧风淋美雨，都不至于西化成病。但到了30年代，文言的身子虚了，白话的发育未全，被欧风美雨一侵，于是轻者喷嚏阵阵，重者就生起肺炎来了。几乎没有一位名作家不受感染。以下且抽出一些样品，略为把脉：

一

战士战死了的时候，苍蝇们所首先发现的是他的缺点和伤痕，嘬着，营营地叫着，以为得意，以为比死了的战士更英雄。但是战士已经战死了，不再来挥去他们。于是乎苍蝇们即更其营营地叫，自以为倒是不朽的声音，因为它们的完全，远在战士之上。

（摘自“战士和苍蝇”）

鲁迅在早期新文学作家之中,文笔最为姿纵刚劲,绝少败笔,行文则往往文白相融,偶有西化,也不致失控。他倡导直译,成绩不高,时至今日,看得出他的创作影响仍大,但他的翻译未起多大作用。他在译文里尽力西化,但在创作里却颇有分寸,不过,偶然的瑕疵仍所难免。引文中“战士战死”的刺耳叠音凡两见,为什么不说“阵亡”或“成仁”呢? 这当然不是西化的问题。复数的“苍蝇们”却是有点西化的,但是群蝇嗡嗡拿来衬托一士谔谔,倒也有其效果。不过“苍蝇们”的代名词,时而“他们”,时而“它们”,却欠周密。至于“它们的完全”一词中的“完全”,也不太可解。鲁迅原意似乎是战士带伤,肉体损缺,而群蝇争尸,寄生自肥。既然如此,还不如说“它们的完整”或者“它们的躯体的完整”,会更清楚些。

二

周氏兄弟并为散文名家,而树人辛辣,作人冲和,风格迥异。周作人的散文娓娓道来,像一位学识渊博、性情温厚的高士品茗挥扇的趣谈,知音原多,无须我来详述。只是高手下笔,破绽仍是有的,而比起他的哥哥来,似乎还要多些。请看下面这一段:

> 苍蝇不是一件很可爱的东西,但我在做小孩子的时候却有点喜欢他。我同兄弟常在夏天乘大人们午睡,在院子里弃着香瓜皮瓤的地方捉苍蝇……我们现在受了科学的洗礼,知道苍蝇能够传染病菌,因此对于他们很有一种恶感。三年前卧病在医院时曾作有一首诗,后半云:
>
> 大小一切的苍蝇们,
> 美和生命的破坏者。
> 中国人的好朋友的苍蝇们啊,

我诅咒你的全灭，
用了人力以外的
最黑最黑的魔术的力。

（摘自“苍蝇”）

这样的散文和诗，恐怕难当“大师”之名。名词而标出复数，是西化的影响，但在这段引文里，时而“苍蝇”时而“苍蝇们”，而其代名词，前句用“他”，后句用“他们”，到了诗里，对复数“苍蝇们”说话，却用单数的“你”，十分紊乱。末三行诗把“用了人力以外的最黑最黑的魔术的力”这介系词片语置于句尾，是西化倒装句法，但没有什么不好。但是“我诅咒你的全灭”则不但西化，还有语病，因为按常理而言，诅咒的对象总是可恨的，而从此句的上下文看来，“你的全灭”却是可喜的。把句法稍改，变成“我咒你全部毁灭”，就可解多了。

周作人的文章里，文理欠妥的西化句还有不少，再举二例：(一)“小诗的第一条件是须表现实感，便是将切迫地感到的对于平凡的事物之特殊的感兴，迸跃地倾吐出来，几乎是迫于生理的行动，在那时候这事物无论如何平凡，但已由作者分与新的生命，成为活的诗歌了。”(二)“好的批评家便是一个记述他的心灵在杰作间之冒险的人。”第一句长达83字，不但文理凌乱，“便是将切迫地感到的对于平凡的事物之特殊的感兴”一段，名词之间的关系也很不清，“感到的……感兴”尤为败笔。至于第二句，原来译自法朗士的名言 A good critic is one who narrates the adventures of his mind among masterpieces. (Le bon critique est celui qui raconte les aventures de son âme au milieu des chefs-d'oeuvre.)周作人此句未能化解形容词子句，是典型的西化拗句。其实这种定义式的叙述句，在中文里往往应该倒过来说。译得拘谨些，可以说：“能叙述自己的心灵如何在杰作之间探险的人，才是好批评家。”放达些呢，不

妨说成:“能神游杰作名著之间而记其胜,始足为文评行家。”

三

> “单独”是一个耐寻味的现象。我有时想它是任何发现的第一个条件。你要发现你的朋友的“真”,你得有与他单独的机会。
>
> (摘自“我所知道的康桥”)

韩昌黎以文为诗,徐志摩以诗为文。在早期新文学的散文家中,徐志摩是很杰出很特殊的一位,以感性浓烈、节奏明快、词藻瑰丽、想象洒脱建立自己的风格。鲁迅老练中透出辛辣,周作人苦涩中含有清甘,朱自清温厚中略带拘谨,这些多少都是中年人的性情;唯独徐志摩洋溢着青年的热烈和天真,加上爱情的波澜和生命的骤逝,最能牵惹少男少女的浪漫遐想。徐志摩和冰心,均以诗文名世,在20年代的文坛上,像一对金童玉女。那时,冰心在作品里扮演的,是一个依恋母亲、多愁多病的女儿,所以玉女的形象比金童似乎又更小了些。尽管如此,当时的散文在抒情和写景的方面,恐怕没有人能胜过这位金童。所以“我所知道的康桥”里,最好的段落,亦即英文所谓织锦文(purple patches),仍是情景交融的第四段。第三段相比之下,又是英文,又是地名,又是引诗,就显得饾饤堆砌。至于第一段交代背景,第二段企图说理,其实都不出色,只能勉尽“绿叶”之责。前引的两句正从第二段来,就显得西而不化。“单独”用了两次,第一次是抽象名词(相当于 solitude),第二次是动词(相当于 to be alone with),两次都用得生硬,第二次甚至欠通。其实第一个“单独”原意是“独居”、“独处”、“离群索居”,这样也才像个名词;只用引号括起来,并未解决问题。第二个“单独”呢,恐怕还得改成“单独盘桓”、“旬月流连”,或者“共处”,才像个动

词。大概还是“共处”最合中文,因为在中文里,两人在一起很难称为“单独”。至于前引文字的第二句:“我有时想它是任何发现的第一个条件”,更是不像中文;用“它”来做抽象名词的代名词,尤其迂回惑人。“我所知道的康桥”第一段末句“我不曾知道过更大的愉快”,也是西化不良之例。“知道”显然来自英文 know 一字,其实中文应说“体会”或“经验”。

四

我这本书只预备给一些“本身已离开了学校,或始终就无从接近学校,还认识些中国文字,置身于文学理论、文学批评,以及说谎造谣消息所达不到的那种职务上,在那个社会里生活,而且极关心全个民族在空间与时间下所有的好处与坏处”的人去看……我将把这个民族为历史所带走向一个不可知的命运中前进时,一些小人物在变动中的忧患,与由于营养不足所产生的“活下去”以及“怎样活下去”的观念和欲望,来作朴素的叙述。

(摘自“边城”题记)

沈从文出身于阡陌行伍之间,受知于徐志摩与胡适,最熟悉农民与兵士的生活,却不走工农兵文学的路线,而成为真正的乡土作家。他的小说产量既丰,品质亦纯,字里行间有一种温婉而自然的谐趣,使故事含一点淡淡的哲理,为湘西的田园与江湖添一点甜甜的诗意。这当然不为斯时大力鼓吹阶级斗争的左翼文艺所容,但是中国的新文学史上,沈从文的小说自有其不可磨灭的地位。论者欣赏他素净清新的语言,说他是一位文体家。其实这头衔有点暧昧,因为凡是独创一格的作家,谁不曾琢磨出自己特有的文体呢? 细加分析,可以发现沈氏的一枝笔,写景、叙事、抒情,都颇灵

活；对话呢，差堪称职，未见出色；可是说起理来，就显得钝拙。《边城》小说的本身，语言上虽偶见瑕疵，大致却是稳健可读，但这篇交代主题且为自己辩护的前言，却嗫嚅其词，写得芜杂而冗赘，看不到所谓文体家影子，或是作者自称的“朴素的叙述”。前面的一句，主句是“我这本书只预备给一些……人去看”，结构本极单纯，不幸中间硬生生插进了一个文理不清、文气不贯的冗长子句，来形容孤伶伶的这么一个“人”字。至于“全个民族在空间与时间下所有的好处与坏处”这一段，字面似乎十分精密，含意却十分晦昧，真个是“匪夷所思”。后面的一句，主要骨架是“我要把一些小人物的忧患、观念和欲望，来作朴素的叙述”，可是加上了两个子句和一个形容片语之后，全句的文理乱成一团。“这个民族为历史所带走向一个不可知的命运中前进时”这一段尤其拗口，述语被动于前却又主动于后，真是恶性西化的样品。

五

> 像多务地带的女子的歌声，她歌唱一个充满了哀愁和爱情的古传说，说着一位公主的不幸，被她父亲禁闭在塔里，因为有了爱情……现在，都市的少女对于爱情已有了一些新的模糊的观念了。我们已看见了一些勇敢地走入不幸的叛逆者了。但我是更感动于那些无望地度着寂寞的光阴，沉默地，在憔悴的朱唇边浮着微笑，属于过去时代的少女的。
>
> （摘自“哀歌”）

何其芳在30年代的文坛，诗和散文均有相当的成就，其两美兼擅的地位，差可比肩于20年代的徐志摩。但是两人的风格大不相同：徐志摩文气流畅，下笔轻快，何其芳韵味低回，下笔悠缓；徐

志摩几乎慢不下来,何其芳呢,很难快得起来。论诗,何与卞之琳齐名,何诗重感性,卞诗具知性;何诗媚,卞诗巧;两人是北大同学,何修哲学而诗中欠哲理,卞修外文而诗中富哲意。论散文,何与另一位北大同学李广田齐名:何文纤柔而好梦幻,李文纯朴而重现实。何其芳的作品截然可分两个阶段:青年时代耽于唯美,愁来无端,风格妩媚而文弱;中年左倾以后,又满纸人民与革命的八股,只重主题,不讲文采,趋于另一极端。那时候的作家在创作方向上往往像钟摆一样,奔于两极之间,也并不限于何其芳一人。他的散文,好处是观察细腻,富于感性与想象,缺点是太不现实,既少地方色彩,又乏民族背景,读来恍惚像翻译。至于语法,往往西而不化,不是失之迂回,就是病于累赘。前引例句不过百中举一,可见病态之深。第一句不但西化,且有逻辑上的毛病。“多雾地带女子的歌声”,究竟是形容“她”,还是“她歌唱”,还是“古传说”呢? 如果减为“像多务地带的女子”,就合理多了。至于被父亲禁闭的,究竟是公主还是公主的不幸,也很含糊。要文理清楚,就要说“说一位不幸的公主,被她父亲禁闭在塔里”,或者“说一位公主,不幸被父亲禁闭在塔里”。第三句的意思,其实是“我们已经看见一些反叛的少女,勇于投入不幸的爱情”。何氏的说法却是西化最劣的样品。在中文里,把“不幸”之类的状词当抽象名词使用,本来极易失手,不像 misery 和 miserable 的词性那么一目了然。在英文里,最多表示身份的名词,中文却难“兑现”。例如 vegetarian, misogynist, misogamist等字,译成“素食主义者(或素食者,吃素的人)”、“女性憎恨者(或恨女人的人)”、“婚姻憎恨者(或恨婚者,恨婚姻的人)”,都很不妥贴。“叛逆者”这名词生硬拗口,为什么不用现成的“叛徒”呢? 如果嫌“叛徒”像男性,也不妨使用“孽女”或“女叛徒”。最后一句的西化大病,是在句末拖一个尾大不掉的形容词子句,一连串支离而繁重的形容词,勉强“少女”两字来顶受。更糟的是中文“是如何如何的”之句法,在何文中拉得漫长无度,在“是”与“的”之

间横阻了 39 个字,文气为之梗断。何文句法颇似英文的 I am more moved by those girls who... 只是何其芳根本无力化解,乃沦于冗赘。

六

告诉你
我也是农人的后裔
由于你们的
刻满了痛苦的皱纹的脸
我能如此深深地
知道了
生活在草原上的人们的
岁月的艰辛。

(摘自"雪落在中国的土地上")

艾青是崛起于 30 年代的左翼诗人,但不太遵循党的文艺路线,先后在反右运动和文革期间遭受整肃。他的诗相当多产,在篇幅和主题上也颇有野心,一挥笔便是百十来行,颇能给人"气势壮阔"的幻觉。可是他不解浓缩之道,也不明白有时候盘马弯弓蓄势待发,比一泻千里的流水账更有力量,所以他的诗往往只见其长,不觉其大。他的主题往往选得不错,结构也颇平稳,却给他散漫、累赘且又生硬的语言困住,发挥不出力量来。艾青的语言西而不化,像是生手的译文,既乏古典的老练,又欠西文的鲜活。前引这段诗,无论在练字、组词、造句、营篇各方面,都很笨拙。对于艾青这样的诗人,所谓句法,只是一种刻板的公式,那就是名词垫底,上面一串串顶上形容词,至于累累的形容词之间应该如何组合,却无须理会。其实艾青笔下的形容词,往往只是在名词后面加一个

“的”，所以他的诗里，名词与名词之间的关系，大半依赖一个“的”字。例如“脸”，就有两个形容词——“你们的”和“刻满了痛苦的皱纹的”，而后面这大形容词里又包含一个小形容词“痛苦的”。末二行中“艰辛”是“岁月的”，“岁月”又是“人们的”，“人们”则是“生活在草原上的”——这样“的，的，的”一路套下来，结果是节奏破碎，句法僵硬，词藻平庸，诗意稀薄，味同嚼蜡。至于对农人说话，不说“子孙”、“后代”，却说文诌诌的“后裔”；这样用字，加上西而不化的句法，名义上是所谓普及文学，实际上哪一个工、农、兵能领会呢？

我无意苛责早期的新文学作家。在他们那时代，文言日趋式微，白话文尚未成熟，西化之潮原难抗拒。从鲁迅到艾青，白话文西化之颓势日益显著。如果有谁认为前引的例句不过是偶犯，不必斤斤计较，我就想告诉他，这样的例子在早期，甚至近期的作品里，俯拾即是，何止千百，原就不须刻意去搜集。读者如果经常面对这样的文章，怎能不受恶性西化的侵蚀？

1979年7月

从西而不化到西而化之

新文学迄今已有六十年的历史,白话文在当代的优秀作品中,比起二三十年代来,显已成熟得多。在这种作品里,文言的简洁浑成,西语的井然条理,口语的亲切自然,都已驯驯然纳入了白话文的新秩序,形成一种富于弹性的多元文体。这当然是指一流作家笔下的气象,但是一般知识分子,包括在校的大专学生在内,却欠缺这种选择和重组的能力,因而所写的白话文,恶性西化的现象正日益严重。究其原因,读英文的直接作用,看翻译的间接默化,都有影响。所谓翻译,并不限于译书与译文;举凡报纸、电视、广播等大众媒介惯用的译文体,也不无污染之嫌。有时候,文言也可以西化的。例如"肯尼迪总统曾就此一举世瞩目之重大问题,与其白宫幕僚作深夜之紧急商讨"一句,便是半吊子文言纳入西文句法后的产品。中文通达的人面对无所不在的译文体,最后感到眼界不清、耳根不静,颇为恼人。中文根底原就薄弱的人,难逃这类译文体的天罗地网,耳濡目染,久而习于其病,才真是无可救药。

我曾另有文章抽样评析成名作家笔下西化的现象,下文我要从目前流行的西化用语和句法之中,举出一些典型的例子来,不但揭其病状,还要约略探其病根。我只想说"约略",因为目前恶性西化的现象,交茎牵藤,错节盘根,早已纠成了一团,而溯其来源,或为外文,或为劣译,或为译文体的中文,或则三者结为一体,浑沌沌而难分了。

(一)那张唱片买了没有?

买了(它了)。

(它)好不好听?

(它)不太好听。

(二)你这件新衣真漂亮,我真喜欢(它)。

(三)他这三项建议很有道理,我们不妨考虑(它们)。

(四)花莲是台湾东部的小城,(它)以海景壮美闻名。

(五)舅舅的双手已经丧失了(它们的)一部分的灵活性了。

西化病状很多,滥用代名词是一种。前面五句括弧里的代名词或其所有格,都是多余的,代名词做受词时更常省去。文言里的“之”却是例外:李白诗句“青天有月来几时?我今停杯一问之”正是如此。第五句西而不化,问题还不止于滥用代名词所有格。其实“还原”为自然的中文,无非是“舅舅的双手已经有点不灵了”。

(六)一年有春、夏、秋和冬四季。

(七)李太太的父亲年老和常生病。

(八)我受了他的气,如何能忍受和不追究?

(九)同事们都认为他的设计昂贵和不切实际。

目前的中文里,并列、对立的关系,渐有给“和”字去包办的危机,而表示更婉转更曲折的连接词如“而”、“又”、“且”等,反有良币见逐之虞。这当然是英文的 and 在作怪。在英文里,名词与名词、形容词与形容词、动词与动词、副词与副词,甚至介系词与介系词,一句话,词性相同的字眼之间,大半可用 and 来连接,但在中文里,“和”、“及”、“与”等却不可如此揽权。中文说“笑而不答”、“顾而乐之”、“顾左右而言他”,何等顺畅;一旦西化到说成“笑但不答”、“顾与乐之”、“顾左右以及言他”,中文就真完了。此外,中文并列事

物，往往无须连接词，例如“生老病死”、“金木水火土”等，都不应动员什么连接词。句六当然应删去“和”字。句七可作“年老而多病”或“年老多病”。句八可以“而”代“和”，句九亦然。

(十)(关于)王教授的为人，我们已经讨论过了。

(十一)你有(关于)老吴的消息吗？

(十二)(关于)这个人究竟有没有罪(的问题)，谁也不敢判断。

介系词用得太多，文句的关节就不灵活。“关于”、“有关”之类的介系词在中文里越来越活跃，都是 about、concerning、with regard to等的阴影在搞鬼。前面这三句里，删去括弧内的字眼，句法一定干净得多。有人曾经跟我抬杠，说“关于老吴的消息”是听别人说的，而“老吴的消息”是直接得自老吴的，怎可不加区别？英文里 hear from 和 hear of 确是判然有别，但在中文里，加不加“关于”是否可资区别，却不一定。加上“关于”，是否就成间接听来，不加“关于”，是否就来自老吴自己，在中文里还作不得准。所以这一点“精密”还只是幻觉。

(十三)作为一个中国人，我们怎能不爱中国？

(十四)作为一个丈夫的他是失败的，但是作为一个市长的他却很成功。

(十五)缇萦已经尽了一个作为女儿的责任了。

表示身份的介系词早已渗透到中文里来了。其实在中文里，本来只用一个“做”字。句十四大可简化成“他做丈夫虽然失败，做市长却很成功”。句十五也可改为“缇萦已经尽了做女儿的责任了”。句十三的毛病，除了“作为”之外，还有单复数不相符合；最自

然的说法该是:“身为中国人,怎能不爱中国?”

(十六)(对于)这件事,你们还没有(作出)决定吗?

(十七)敌方对我们的建议尚未作出任何的反应。

(十八)对独裁者的暴政他(作出)强烈抗议。

(十九)报界对这位无名英雄一致作出哀痛与惋惜。

(二十)兄弟两个争论了一夜,最后还是哥哥(作出)让步。

在英文里,许多东西都可以“作出”来的:赚钱叫“做钱”,求欢叫“做爱”,眉目传情叫“做眼色”,赶路叫“做时间”,生火叫“做火”,生事叫“做麻烦”,设计叫“做计划”,决策叫“做政策”。在中文里,却不是这种做法。近年来,“作出”一语日渐猖獗,已经篡夺了许多动词的正位。这现象目前在中国大陆上最为严重,香港也颇受波及。结果是把许多现成而灵活的动词,贬成了抽象名词,再把这万事通的“作出”放在前面,凑成了一个刻板无趣、苍白无力的“综合动词”。以前“建议”原是自给自足独来独往的动词——例如“他建议大家不妨和解”——现在却变成了“作出建议”综合动词里的受词。其实“建议”之为动词,本来就已是一个动词(建)加名词(议)的综合体,现在无端又在前面加上一个极其空泛的动词(作出),不但重复而且夺去了原来动词的生命,这真是中文的堕落。近年来这类综合动词出现在报刊和学生习作之中,不一而足:硬牵到“作出”后面来充受词的字眼,至少包括“主动”、“贡献”、“赞叹”、“请求”、“牺牲”、“轻视”、“讨论”、“措施”等等,实在可怕!其实这些字眼的前面,或应删去这万恶的“作出”,或应代以他词。例如“采取主动”、“加以讨论”、“极表轻视”,就比漫不经心地代入公式来得自然而道地。

在现代英文里,尤其是大言夸夸的官样文章,也颇多这种病

状:《一九八四》的作者欧威尔在“政治与英文”(Politics and the English Language: by George Orwell)里早已慨乎言之。例如原来可用单纯明确的动词之处,现在大半代以冗长杂凑的片语,原来可说 cause,现在却说 give rise to;同样地,show,lead,serve to,tend to 等也扩充门面,变成了 make itself felt,play a leading role in, serve the purpose of,exhibit a tendency to。欧威尔把 prove,serve,form,play,render 等一拍即合的万能动词叫做“文字的义肢”(verbal false limb)。“作出”,正是中文里的义肢,装在原是健全却遭摧残的动词之上。

(二十一)杜甫的诗中存在着浓厚的人民性。

(二十二)台北市的交通有不少问题(存在)。

(二十三)中西文化的矛盾形成了代沟(的存在)

(二十四)旅伴之间总难免会有磨擦(的发生)。

(二十五)我实在不知道他为什么要来香港(的原因)。

“有”在中文里原是自给自足的大好动词,但早期的新文学里偏要添上蛇足,成为“有着”,甚至“具有着”,已是自找麻烦。西化之后,又有两个现象:一是把它放逐,代以貌若高雅的“存在”;一是仍予保留,但觉其不堪重任,而在句末用隆重的“存在”来镇压。这大概也算是一种“存在主义”吧。句二十一中“存在着”三字,本来用一个“有”字已足。不然,也可用“富于”来代替“存在着浓厚的”。至于句二十四末之“发生”及句二十五末之“原因”,也都是西化的蛇足,宜斩之。

(二十六)截至目前为止,劫机者仍未有明确的表示。

(二十七)《哈姆莱特》是莎士比亚的名剧(之一)。

（二十八）李白是中国最伟大的诗人之一。

（二十九）在一定的程度上，我愿意支持你的流行歌曲净化运动。

（三十）陈先生在针灸的医术上有一定的贡献。

英文文法有些地方确比中文精密，但绝非处处如此。有时候，这种精密只是幻觉，因为“精密”的隔壁就住着“繁琐”。中文说“他比班上的同学都强”，英文却要说“他比班上的任何其他同学都强”。加上“任何其他”，并不更精密多少，就算精密一点，恐怕也被繁琐抵消了吧。英文的说法，如果细加分析，当会发现“任何”的意思已经包含在“都”里；至于“其他”二字，在表面的逻辑上似乎是精密些，但是凭常识也知道：一个学生不会比自己强的。同样，英文说“汉城的气候比台北的（气候）热”，也不见得就比中文的“汉城的气候比台北热”精密多少。句二十六之首六字如改为“迄今”，意义是一样的。句二十七删去“之一”，毫无损失，因为只要知道莎士比亚是谁，就不会误会他只有一部名剧。句二十八如写成“李白是中国的大诗人”或者“李白是中国极伟大的诗人”，意思其实是一样的。英文“最高级形容词＋名词＋之一”的公式，其客观性与精密性实在是有限的：除非你先声明中国最伟大的诗人在你心目中是三位还是七位，否则李白这“之一”的地位仍是颇有弹性的，因为其他的“之一”究竟有多少，是个未知数。所以“最伟大的某某之一”这公式，分析到底，恐怕反而有点朦胧。至于“之一”之为用，也常无必然。例如“这是他所以失败的原因之一”，就等于“这是他所以失败的一个原因”，因为“一个原因”并不排除其他原因。如果说“这是他所以失败的原因”，里面这“原因”就是唯一无二的了。同样，“这是他所以失败的主要原因之一”，也可说成“这是他所以失败的一大原因”。

至于句二十九，有了句首这七字，反而令人有点茫然，觉得不

很“一定”。这七字诀的来源,当是 to a certain degree,其实也是不精密的。如果说成“我愿意酌量(或者:有限度地)支持你的……运动”,就好懂些了。句三十里的“一定”,也是不很一定的。中文原有“略有贡献”、“颇有贡献”、“甚有贡献”、“极有贡献”、“最有贡献”之分;到了“一定的贡献”里,反而分不清了。更怪的用法是“他对中国现代化的途径有一定的看法”。附带可以一提,“肯定”原是动词,现在已兼营副词了。我真见人这么写过:“你作出的建议,肯定会被小组所否定。”前述“一定”和“肯定”的变质,在中国大陆上也已行之有年,实在令人忧虑。

(三十一)本市的医师(们)一致拒绝试用这新药。

(三十二)所有的伞兵(们)都已安全着陆。

(三十三)全厂的工人(们)没有一个不深深感动。

中文西化以前,早已用“们”来表复数:《红楼梦》里就说过“爷们”、“丫头们”、“娼妇们”、“姑娘们”、“老先生们”,但多半是在对话里,而在叙述部分,仍多用“众人”、“众丫环”、“诸姐妹”等。现在流行的“人们”却是西方的,林语堂就说他一辈子不用“人们”。其实我们有的是“大家”、“众人”、“世人”、“人人”、“人群”,不必用这舶来的“人们”。“人人都讨厌他”岂不比“人们都讨厌他”更加自然?句三十一至三十三里的“们”都不必要,因为“一致”、“所有”、“都”、“全厂”、“没有一个不”等语已经表示复数了。

(三十四)这本小说的可读性颇高。

(三十五)这家伙说话太带侮辱性了。

(三十六)他的知名度甚至于超过了他的父亲的知名度,虽然他本质上仍是一个属于内向型的人。

(三十七)王维的作品十分中国化。

中文在字形上不易区别抽象名词与其他词性，所以 a thing of Beauty 和 a beautiful thing 之间的差异，中文难以翻译。中文西化之后，抽象名词大量渗入，却苦于难加标识，俾与形容词、动词等分家自立。英文只要在字尾略加变化，就可以造成抽象名词，甚至可以造出 withness 之类的字。社会科学、自然科学的术语传入中国或由日本转来之后，抽象名词的中译最令学者头痛。久而久之，“安全感”、“或然率”、“百分比”、“机动性”、“能见度”等词也已广被接受了。我认为这类抽象名词的“汉化”应有几个条件：一是好懂，二是简洁，三是必须；如果中文有现成说法，就不必弄得那么“学术化”，因为不少字眼的“学术性”只是幻觉。句三十四其实就是“这本小说很好看”。句三十五原意是“这家伙说话太无礼”或“这家伙说话太侮辱人了”。跟人吵架，文诌诌地还说什么“侮辱性”，实在可笑。句三十六用了不少伪术语，故充高级，反而啰嗦难明。究其实，不过是说“他虽然生性内向，却比他父亲还更有名”。16 个字就可说清的意思，何苦扭捏作态，拉长到 36 个字呢？句三十七更有语病，因为王维又不是外国人，怎么能中国化？发此妄言的人，意思无非是“王维的作品最具中国韵味”罢了。

(三十八)这一项提案已经被执行委员会多次地讨论，而且被通过了。

(三十九)那名间谍被指示在火车站的月台上等候他。

(四十)这本新书正被千千万万的读者所抢购着。

(四十一)基辛格将主要地被记忆为一位翻云覆雨的政客。

(四十二)他的低下的出身一直被保密着，不告诉他所有的下属。

英语多被动语气,最难化入中文。中文西化,最触目最刺耳的现象,就是这被动语气。无论在文言或白话里,中文当然早已有了被动句式。但是很少使用,而且句子必短。例如“为世所笑”、“但为后世嗤”,“被人说得心动”、“曾经名师指点”等,都简短而自然,绝少逆拖倒曳、喧宾夺主之病,还有两点值得注意:其一是除了“被”、“经”、“为”之外,尚有“受”、“遭”、“挨”、“给”、“教”、“让”、“任”等字可以表示被动,不必处处用“被”。其二是中文有不少句子是以(英文观念的)受词为主词:例如“机票买好了”,“电影看过没有?”就可以视为“机票(被)买好了”,“电影(被)看过没有?”也可以视为省略了主词的“(我)机票买好了”,“(你)电影看过没有?”中文里被动观念原来很淡,西化之后,凡事都要分出主客之势,也是自讨麻烦。其实英文的被动句式,只有受者,不见施者,一件事只呈现片面,话说得谨慎,却不清楚。“他被怀疑并没有真正进过军校”:究竟是谁在怀疑他呢?是军方,是你,还是别人?

前引五句的被动语气都很拗口,应予化解。句三十八可改成“这一项提案执行委员会讨论多次,而且通过了”。句三十九可改为“那名间谍奉命在火车站的月台上等候他”。以下三句也可以这么改写:句四十:“千千万万的读者正抢购这本新书。”句四十一:“基辛格在后人的记忆里,不外是一位翻云覆雨的政客。”(或者“历史回顾基辛格,无非是一个翻云覆雨的政客”。)句四十二:“他出身低下,却一直瞒着所有的部属。”

(四十三)献身于革命的壮烈大业的他,早已将生死置之度外。

(四十四)人口现正接近五百万的本市,存在着严重的生存空间日趋狭窄的问题。

(四十五)男女之间的一见钟情,是一种浪漫的最多只能维持三四年的迷恋。

英文好用形容词子句,但在文法上往往置于受形容的名词之后,成为追叙。中文格于文法,如要保留这种形容词子句的形式,常要把它放在受形容的名词之前,颤巍巍地,像顶大而无当的高帽子。要化解这种冗赘,就得看开些,别理会那形容词子句表现的身份,断然把它切开,为它另找归宿。前引三句不妨分别化为:句四十三:"他献身于革命的壮烈大业,早已将生死置之度外。"句四十四:"本市人口现正接近五百万,空间日趋狭窄,问题严重。"句四十五:"男女之间的一见钟情,是一种浪漫的迷恋,最多只能维持三四年。"英文里引进形容词子句的代名词和副词如 which、who、where、when 等等,关节的作用均颇灵活,但在中文里,这承先启后的重担,一概加在这么一个小"的"字上,实在是难以胜任的,中文里"的,的"成灾,一位作家如果无力约束这小"的"字,他的中文绝无前途。

(四十六)当你把稿子写好了之后,立刻用挂号信寄给编辑。

(四十七)当许先生回到家里看见那枝手枪仍然放在他同事送给他的那糖盒子里的时候,他放了心。

(四十八)你怎么能说服他放弃这件事,当他自己的太太也不能说服他的时候?

英文最讲究因果、主客之分——什么事先发生,什么事后来到,什么事发生时另一件事正好进行到一半,这一切,都得在文法上交代清楚,所以副词子句特别多。如此说来,中文是不是就交代得含糊了呢?曰又不然。中文靠上下文自然顺序,远多于文法上字面的衔接,所以貌若组织松懈。譬如治军,英文文法之严像程不识,中文文法则外弛内张,看来闲散,实则机警,像飞将军李广。"当……之后"、"当……的时候"一类的副词子句,早已泛滥于中文,其实往往作茧自缚,全无必要。最好的办法,就是解除字面的

束缚，句法自然会呼吸畅通。句四十六可简化为“你稿子一写好，立刻用挂号信寄给编辑”。句四十七只须删去“当……的时候”之四字咒，就顺理成章，变成“许先生回到家中，看见那枝手枪仍然放在他同事送他的那糖盒子里，就放了心”。句四十八的副词子句其实只关乎说理的层次，而与时间的顺序无涉，更不该保留“当……的时候”四字咒。不如动一下手术，改作：“这件事，连他自己的太太都无法劝他放手，你又怎么劝得动他？”

(四十九)我决不原谅任何事先没有得到我的同意就擅自引述我的话的人。

(五十) 那家公司并不重视刘先生在工商界已经有了三十多年的经历的这个事实。

(五十一)他被委派了明天上午陪伴那位新来的医生去病房巡视一周的轻松的任务。

英文里的受词往往是一个繁复的名词子句，或是有繁复子句修饰的名词。总之，英文的动词后面可以接上一长串字眼组成的受词，即使节外生枝，也顿挫有致，不嫌其长。但在中文，语沓气泄，虎头蛇尾，而又尾大不掉，却是大忌，前引三句话所以累赘而气弱，是因为受词直到句末才出现，和动词隔得太远，彼此失却了呼应。这三句话如果是英文，“任何人”一定紧跟在“饶恕”后面，正如“事实”和“任务”一定分别紧跟着“重视”和“委派”，所以动词的作用立见分晓，语气自然贯穿无碍。中文往往用一件事做受词(字面上则为短句)，英文则往往要找一个确定的名词来承当动词：这分别，甚至许多名作家都不注意。例如“张老师最讨厌平时不用功考后求加分的学生”，句法虽不算太西化，但比起“张老师最讨厌学生平时不用功，考后求加分”来，就没有那么纯正、天然。同样，“我想到一条可以一举两得的妙计”也不如“我想到一条妙计，可以一举两得”。关键全

在受词是否紧接动词。兹再举一例以证明。“石油涨价,是本周一大新闻”比“石油的涨价是本周一大新闻”更像中文,因为前句以一件事(石油涨价)为主词,后句以一个名词(涨价)为主词。

要化解句四十九至五十一的冗赘,必须重组句法,疏通关节,分别改写如下:句四十九:“任何人事先没有得到我同意就擅自引述我的话,我决不原谅”。句五十:“刘先生在工商界已经有了三十多年的经历,这件事,那家公司并不重视。”句五十一:“院方派给他的轻松任务,是明天上午陪伴那位新来的医生去病房巡视一周。”(或者:他派定的任务轻松,就是明天上午陪伴那位新来的医生,去病房巡视一周。)

以上所谓,都是中文西化之病。当代的白话文受外文的影响,当然并不尽是西化。例如在台湾文坛,日本文学作品的中译也不无影响。像林文月女士译的《源氏物语》,那里面的中文,论词藻、论句法、论风格,当然难免相当“和化”。读者一定会问我:“中文西化,难道影响全是反面效果,毫无正面价值吗?”

当然不尽如此。如果六十年来的新文学,在排除文言之余,只能向现代的口语、地方的戏曲歌谣、古典的白话小说之中,去吸收语言的养分——如果只能这样,而不曾同时向西方借镜,则今日的白话文面貌一定大不相同,说不定文体仍近于《老残游记》。也许有人会说,今日许多新闻名的小说还赶不上《老残游记》呢。这话我也同意,不过今日真正杰出的小说,在语言上因为具备了多元的背景,毕竟比《老残游记》来得丰富而有弹性。就像电影的黑白片杰作,虽然仍令我们吊古低回,但看惯彩色片之后再回头去看黑白片,总还是觉得缺少了一点什么。如果六十年来,广大的读者不读译文,少数的作家与学者不读西文,白话文的道路一定不同,新文学的作品也必大异。中文西化,虽然目前过多于功,未来恐怕也难将功折罪,但对白话文毕竟不是无功。犯罪的是“恶性西化”的“西而不化”。立功的是“善性西化”的“西而化之”以致“化西为中”。

其间的差别,有时是绝对的,但往往是相对的。除了文笔极佳和文笔奇劣的少数例外,今日的作者大半出没于三分善性七分恶性的西化地带。

那么,"善性西化"的样品在哪里呢?最合理的答案是:在上乘的翻译里。翻译,是西化的合法进口,不像许多创作,在暗里非法西化,令人难防。一篇译文能称上乘,一定是译者功力高强,精通截长补短化淤解滞之道,所以能用无曲不达的中文去诱捕不肯就范的英文。这样的译文在中西之间折冲樽俎,能不辱中文的使命,且带回俯首就擒的西文,虽不能就称为创作,却是"西而化之"的好文章。其实上乘的译文远胜过"西而不化"的无数创作。下面且将夏济安先生所译"古屋杂忆"(The Old Manse: By Nathaniel Hawthorne)摘出一段为例:

> 新英格兰凡是上了年纪的老宅,似乎总是鬼影幢幢,不清不白,事情虽怪,但家家如此,也不值得一提了。我们家的那个鬼,常常在客厅的某一个角落,喟然长叹;有时也翻弄纸张,簌簌作响,好像正在楼上长廊里研读一篇讲道文——奇怪的是月光穿东窗而入,夜明如昼,而其人的身形总不得见。

夏济安的译文纯以神遇,有些地方善解原意,在中文里着墨较多,以显其隐,且便读者,不免略近意译,但译文仍是上乘的,不见"西而不化"的痕迹。

再从乔志高先生所译《长夜漫漫路迢迢》(*Long Day's Journey into Night*:by Eugene O'Neill)中录一段对话:

> 你的薪水也不少,凭你的本事要不是我你还赚不到呢。要不是看你父亲的面子,没有一家戏园老板会请教

> 你的,你的名声实在太臭了。就连现在,我还得不顾体面到处替你求情,说你从此改过自新了——虽然我自己知道是撒谎!

夏济安的译文里,成语较多,语气较文,句法较松动。乔志高的译文句法较紧,语气较白,末句更留倒装句式。这是因为夏译要应付19世纪中叶的散文,而乔译面对的是20世纪中叶的对白。二译在文白上程度有异,恐怕和译者平日的文体也有关系。兹再节录汤新楣先生所译《原野长宵》(*My Antonia*:by Willa Cather):

> 隆冬在一个草原小镇上来得很猛,来自旷野的寒风把夏天里隔开一家家庭院的树叶一扫而光,一座座的房屋似乎凑近在一起。屋顶在绿荫中显得那么远,而现在却暴露在眼前,要比以前四周绿叶扶疏的时候难看得多。

三段译文相比,夏译不拘小节,几乎泯灭了原作的形迹;乔译坚守分寸,既不推衍原作,也不放任译文;汤译克己礼人,保留原作句法较多,但未过分委屈中文。换句话说,夏译对中文较为照顾,汤译对原作较为尊重,乔译无所偏私。三段译文都出于高手,但论"西而化之"的程度,夏译"化"得多,故"西"少;汤译"化"得少,故"西"多;乔译则行乎中庸之道。纯以对中文的西化而言,夏译影响不大——输入的英文句法不多,当然"教唆"读者的或然率也小。汤译影响会大些——输入的英文句式多些,"诱罪率"也大些;当然,汤译仍然守住了中文的基本分寸,所以即有"诱罪",也无伤大雅。

本文旨在讨论中文的西化,无意深究翻译,为了珍惜篇幅,也不引英文原作来印证。"善性西化"的样品,除了上乘的译文之外,当然还有一流的创作。在白话文最好的诗、散文、小说甚至批评文章里,都不难举出这种样品。但是并非所有的一流创作都可以用

来印证，因为有些创作的语言纯然中国韵味，好处在于调和文白，却无意去融汇中西。例如梁实秋先生精于英国文学，还译过莎氏全集，却无意在小品文里搞西化运动。他的《雅舍小品》享誉已久，里面也尽多西学之趣，但在文字上并不刻意引进英文语法。梁先生那一辈，文言底子结实，即使要西化，也不容易西化，他虽然佩服胡适，但对于文言的警策，不肯全然排斥，所以他的小品文里文白相济，最有弹性。比他年轻一辈而也中英俱佳的作家，便兼向西化发展。且看张爱玲的《倾城之恋》：

> 流苏吃惊地朝他望望，蓦地里悟到他这人多么恶毒。他有意的当着人做出亲狎的神气，使她没法可证明他们没有发生关系。她势成骑虎，回不得家乡，见不得爹娘，除了做他的情妇之外没有第二条路。然而她如果迁就了他，不但前功尽弃，以后更是万劫不复了。她偏不！就算她枉担了虚名，他不过口头上占了她一个便宜。归根究底，他还是没有得到她。既然他没有得到她，或许他有一天还会回到她这里来，带了较优的议和条件。

张爱玲的文体素称雅洁，但分析她的语言，却是多元的调和。前引一段之中，像“势成骑虎”、“前功尽弃”、“万劫不复”等都是文言的成语；“回不得家乡，见不得爹娘”近乎俚曲俗谣；“蓦地里悟到”、“枉担了虚名”，像来自旧小说，至少巴金的小说里绝少出现；其他部分则大半是新文学的用语，“他还是没得到她”之类的句子当然是五四以后的产品。最末一句却是颇为显眼的西化句，结尾的“带了较优的议和条件”简直是英文的介系词片语，或是分词片语——译成英文，不是 with better terms of peace，便是 bringing better terms of peace。这个修饰性的结尾接得很自然，正是“善性西化”的好例。下面再引钱钟书 40 年代的作品《谈教训》：

上帝要惩罚人类，有时来一个荒年，有时来一次瘟疫或战争，有时产生一个道德家，抱着高尚到一般人所不及的理想，更有跟他的理想成正比例的骄傲和力量。

这显然是"善性西化"的典型句法，一位作家没有读通西文，或是中文力有不逮，绝对写不出这么一气贯串、曲折而不芜杂的长句。这一句也许单独看来好处不很显眼，但是和后面一句相比，就见出好在哪里了：

当上帝要惩罚人类的时候，他有时会给予我们一个荒年，有时会给予我们一次瘟疫或一场战争，有时甚至于还会创造出一个有着高尚到一般人所不及的理想的道德家——这个道德家同时具有着和这个理想成正比例的骄傲与力量。

后面这一句是我依"恶性西化"的公式从前一句演变来的。两句一比，前一句的简洁似乎成了格言了。

我想，未来白话文的发展，一方面是少数人的"善性西化"愈演愈精进，一方面却是多数人的"恶性西化"愈演愈堕落，势不可遏。颇有不少人认为，语言是活的，大势所趋，可以积非成是，习惯成自然，一士谔谔，怎么抵得过万口嗫嗫，不如算了吧。一个人抱持这种观念，自然比较省力，但是我并不甘心。一个民族的语言自然要变，但是不可以变得太快，太多，太不自然，尤其不可以变得失尽了原有的特性与美质。我们的教育界、文化界、和各种传播机构，必须及时警惕，预为良谋。否则有一天"恶性西化"的狂潮真的吞没了白话文，则不但好作品再无知音，连整个民族的文化生命都面临威胁了。

1979 年 7 月

与王尔德拔河记

——《不可儿戏》译后

《不可儿戏》(*The Importance of Being Earnest*)不但是王尔德最流行最出色的剧本,也是他一生的代表杰作。批评家对他的其他作品,包括诗与小说,都见仁见智,唯独对本剧近乎一致推崇,认为完美无陷,是现代英国戏剧的奠基之作。王尔德自己也很得意,叫它做"给正人看的闲戏"(a trivial comedy for serious people),又对人说:"不喜欢我的五个戏,有两种不喜欢法。一种是都不喜欢,另一种是只挑剩《不可儿戏》。"

然而五四以来,他的五部戏里,中国人最耳熟的一部却是《少奶奶的扇子》(*Lady Windermere's Fan*)。这是1925年洪深用来导演的改译本,由上海大通图书社出版。此剧尚有潘家洵的译本,名为《王德米尔夫人的扇子》。两种译本我都未看过,不知谁先谁后。其他的几部,据说曾经中译者尚有《莎乐美》和《理想丈夫》:《莎乐美》译者是田汉,《理想丈夫》的译者不详。至于《不可儿戏》,则承宋淇见告,他的父亲春舫先生曾有中译,附在《宋春舫论剧》五册之中,却连他自己也所藏不全了。剩下最后的一部《无足轻重的女人》,未闻有无译本。

六十年来,王尔德在中国的文坛上几乎无人不晓。早在1917年2月,陈独秀的《文学革命论》里,就已把他和歌德、狄更斯、雨果、左拉等并列,当做取法西洋文学的对象了。然而迄今他的剧本中译寥落,究其原因或有三端。一是唯美主义的名义久已成为贬词,尤为写实的风尚所轻。二是王尔德的作品说古典不够古,说现代呢又不够新。但是最大的原因,还是王尔德的对话机锋犀利,妙

语逼人,许多好处只能留在原文里欣赏,不能带到译文里去。

我读《不可儿戏》,先后已有十多年;在翻译班上,也屡用此书做口译练习的教材,深受同学欢迎。其实不但学生喜欢,做老师的也愈来愈入迷。终于有一天,我认为长任这么一本绝妙好书锁在原文里面,中文的读者将永无分享的机会,真的是"悠然心会,妙处难与君说。"要说与君听,只有动手翻译。

当然,王尔德岂是易译之辈?《不可儿戏》里的警句隽言,真是五步一楼,十步一阁,不,简直是五步一关,十步一寨,取经途中,岂止八十一劫?梁实秋说得好:英文本来就不是为翻译而设。何况王尔德当年写得眉飞色舞,兴会淋漓,怎么还会为未来的译者留一条退路呢?身为译者,只有自求多福,才能绝处逢生了。

我做译者一向守一个原则:要译原意,不要译原文。只顾表面的原文,不顾后面的原意,就会流于直译、硬译、死译。最理想的翻译当然是既达原意,又存原文。退而求其次,如果难存原文,只好就径达原意,不顾原文表面的说法了。试举二例说明:

Algernon. How are you, my dear Ernest? What brings you up to town?

Jack. Oh, pleasure, pleasure! What else should bring one anywhere?

这是第一幕开始不久的对话。杰克的答话,如果只译原文,就成了"哦,乐趣,乐趣!甚么别的事该带一个人去任何地方吗?"这样,表面是忠于原文了,其实并未照顾到原意,等于不忠。这种直译,真是"阳奉阴违"。我的译文是"哦,寻欢作乐呀!一个人出门,还为了别的吗?"

Lady Bracknell. Where is that baby?

Miss Prism. Lady Bracknell, I admit with shame

that I do not know. I only wish I could.

这是第三幕接近剧终的一段，为全剧情节所系，当然十分重要。答话的第二句如果译成“我但愿我能够知道”，错是不错，也听得懂，可是不传神，所以无力。我把它译成“要是我知道就好了”。这虽然不是原文，却是原意。要是王尔德懂中文，也会这么说的。

以前我译过诗、小说、散文、论文，译剧本这却是第一次。当然小说里也有对话，可说和剧本相通。不过小说人物的对话不必针锋相对，更少妙语如珠。戏剧的灵魂全在对话，对话的灵魂全在简明紧凑，入耳动心。讽世浪漫喜剧如这本《不可儿戏》，尤其如此。小说的对话是给人看的，看不懂可以再看一遍。戏剧的对话却是给人听的，听不懂就过去了，没有第二次的机会。我译此书，不但是为中国的读者，也为中国的观众和演员。所以这一次我的翻译原则是：读者顺眼，观众入耳，演员上口。（其实观众该是听众，或者该叫观听众。这一点，英文的说法是方便多了。）希望我的译本是活生生的舞台剧，不是死板板的书斋剧。

因此本书的译笔和我译其他文体时大异其趣。读我译诗的人，本身可能就是诗人，或者是个小小学者。将来在台下看这戏的，却是大众，至少是小众了。我的译文必须调整到适度的口语化，听起来才像话。同样的字眼，尤其是名词，更尤其是抽象名词，就必须译得响亮易懂，否则台下人听了无趣，台上人说来无光。例如下面这一段：

Gwendolen. Ernest has a strong upright nature. He is the very soul of truth and honour. Disloyalty would be as impossible to him as deception.

抽象名词这么多,中文最难消化。末句如果译成"不忠对于他将如欺骗一样不可能",台上和台下势必都显得有点愚蠢。我的译文是"他绝对不会见异思迁,也不会做假骗人。"千万不要小看中文里四字词组或四字成语的用处。在新诗和散文里,它也许不宜多用,但在一般人的口头或演员的台词里,却听来响亮而稳当,入耳便化。

> Lady Bracknell. Sit down immediately. Hesitation of any kind is a sign of mental decay in the young, of physical weakness in the old.

第二句的抽象名词也不少。尤其句首的一词,如果只译成二字词组"犹豫"或"迟疑",都会显得突兀不稳。我是这样译的:"犹豫不决,无论是什么姿态,都显示青年人的智力衰退,老年人的体力虚弱。"

遇见长句时,译者要解决的难题,往往首在句法,而后才是词语。对付繁复长句之道,不一而足,有时需要拆开重拼,有时需要首尾易位。一般译者只知顺译(即依照原文次序),而不知逆译才像中文,才有力。

> Lady Bracknell. I should be much obliged if you would ask Mr. Bunbury, from me, to be kind enough not to have a relapse on Saturday, for I rely on you to arrange my music for me.

这种句法顺译不得。我便拆而复装,成为"要是你能替我求梁勉仁先生做做好事,别尽挑礼拜六来发病,我就感激不尽了,因为我还

指望你为我安排音乐节目呢。"

Miss Prism. I do not think that even I could produce any effect on a character that according to his own brother's admission is irretrievably weak and vacillating. I am not in favor of this modern mania for turning bad people into good people at a moment's notice.

两个长句,或因附属子句尾大难掉,或因介系词片语一层层相套,都不宜顺译。我的译文是:"他自己的哥哥都承认他性格懦弱,意志动摇,到了不可救药的地步;对这种人,我看连我也起不了什么作用。一声通知,就要把坏蛋变成好人,现代人的这种狂热我也不赞成。"看得出,两句都是逆译了。还请注意,两句译文都以动词结尾,正说明了在不少情况下,英文句子可拖一条受词的长尾巴,中文就拖不动。所以我往往先解决复杂迤长的受词,再施以回马一枪。

其他的难题形形色色,有的可以克服,有的可以半悬半决,有的只好放弃。例如典故,此剧用典不多,我一律把它通俗化了,免得中国观众莫名其妙。像 Gorgon 就译成"母夜叉";It is rather Quixotic of you 就译成"你真是天真烂漫"。如果译诗,我大概会保留原文的专有名词。最好笑的一句是电铃忽响,亚吉能说:"啊!这一定是欧姨妈。只有亲戚或者债主上门,才会把电铃按得这么惊天动地。"后面一句本来是 Only relatives, or creditors, ever ring in that Wagnerian manner. 我个人是觉得好笑极了。因为这时华格纳刚死不久,又是萧伯纳一再鼓吹的歌剧大师,以气魄见长。可惜这典故懂的人固然一听到就好笑,不懂的人一定更多。

双声是另一个问题。拜伦《哀希腊》之 the hero's harp, the

lover's lute,胡适译为"英雄瑟与美人琴",音调很畅,但不能保留双声。双声与双关,是译者的一双绝望。有时或可乞援于代用品。例如 I hear her hair has turned quite gold from grief.最后三字是从 grey from grief 变来的,妙在双声之格未破。我译成"听说她的头发因为伤心变色像黄金。"双声变做叠韵,算是妥协。

最难缠的当然是文字游戏,尤其是一语双关,偏偏王尔德又最擅此道。从本书中,有不少这样的"趣克"(trick)都给我应付了过去。有时候实在走不通,只好变通绕道,当然那"趣克"也变质了。例如下面的对话:

> Jack. Well,that is no business of yours.
>
> Algernon. If it was my business,I wouldn't talk about it. It is very vulgar to talk about one's business. Only people like stockbrokers do that,and then merely at dinner parties.

这不能算是王尔德最精彩的台词,可是其中 business 一字造成的双关"趣克"却成了译者的克星。我只好绕道躲它,把 stockbroker 改成"政客",成了"要是跟我有关系,我才不讲呢。讲关系最俗气了。只有政客那种人才讲关系,而且只在饭桌上讲。"

有时候变通变出来的新"趣克",另有一番胜境,想王尔德看了也不免一笑。例如劳小姐劝蔡牧师结婚,有这样的妙语:

> Miss Prism. You should get married. A misanthrope I can understand—a womanthrope, never!

劳小姐咬文嚼字,把 misogynist(憎恨女人者)误成了 womanthrope,但妙在和前文的 misanthrope 同一格式,虽然不通,却很难

缠。如果我不接受挑战,只译成“一个厌世者我可以了解——一个厌女者,决不!”当然没有大错,可是听众不懂之外,还漏掉了那半通不通的怪字。最后我是这样变通的:“一个人恨人类而要独善其身,我可以了解——一个人恨女人而要独抱其身,就完全莫名其妙!”

王尔德用人名也有深意。主角杰克原名 Ernest,当然是和 earnest 双关,我也用谐音的“任真”。“梁勉仁”当然是影射“两面人”。劳小姐原文为 Miss Prism,取其音近 prim(古板)。我改为“劳”,暗寓“牢守西西丽”之意,因为它音近 prison,何况她也真是“老小姐”呀。

最后要交代的是:《不可儿戏》写成于 1894 年,首演于 1895 年,出版于 1899 年;1952 年曾拍电影。王尔德的初稿把背景设在 18 世纪,不但情节更为复杂,而且还比今日的版本多出整整一幕来。终于他听从了演出人兼演员乔治·亚历山大的劝告,把初稿删节成今日的三幕,整曲戏才畅活起来。可见即使才高八斗,也需要精益求精,才能修成正果。

不过王尔德毕竟是天才。当日他写此剧,是利用与家人去华兴(书中提到的海边小镇)度假的空暇,只花了三星期就完成的。我从今年二月初译到三月中,花了一倍的时间。王尔德的妙语警句终于捧到中国读者和观众的面前,了却了我十几年来的一桩心愿。

俏皮如王尔德,读了我的译本,一定忍不住会说:So you have presented me in a new version of Sinicism? It never occurred to me I could be made so Sinical.

萧条异代不同时。只可惜,他再也听不到自己从没讲过的这句妙语了。

1983 年清明节黄昏

王尔德的幽灵若在左右

自而不化的白话文

——从早期的青涩到近期的繁琐

半个世纪以来，盘据在教科书、散文选、新文学史，被容易满足的人奉为经典之作模范之文，一赞而再赞的，是20年代几篇未尽成熟，甚或颇为青涩的"少作"。这真是所谓新文学的一则神话。这些人里面，有文艺青年，有文艺中年，说不定还有一些文艺老年。他们习于诵读这些范文，久而不倦，一直到现在，还不肯断五四的奶。

也许很多人都不曾留意，民初作家写这些"范文"的时候，有多年轻。朱自清生于1898年，"荷塘月色"写于1925年，当时作者是二十七岁。"桨声灯影里的秦淮河"更早两年，是他二十五岁的作品。当时同游的俞平伯也写了一篇游记，题名相同，而俞平伯比朱自清还小一岁。冰心写"山中杂记"和"寄给母亲"时，也只有二十四岁。徐志摩的"我所知道的康桥"写得较晚，但作者当时也不过三十。其他的文体也有这现象，例如郁达夫的小说《沉沦》写于二十五岁，闻一多的诗《死水》则为二十七岁之作。从这些例子看来，课本和文选的新文学，几乎全是"金童玉女"的天下，所以我在中文大学讲"现代文学"，就时常提醒班上的同学说："不要忘了，这些作家当时只比各位大四五岁。"

作家有夙慧，天才多早熟。少作当然不一定不如晚作。《古文观止》的几篇名作，像《过秦论》、《滕王阁序》、《阿房宫赋》、《留侯论》等，都是少作。苏辙那封《上枢密韩太尉书》，写于十九岁（按西方算法只有十八岁），是最早的了。可是他那篇《黄州快哉亭记》却写于四十五岁。他的哥哥天才盖世，二十二岁就以《刑赏忠厚之至论》吓了欧阳修一跳，可是像《方山子传》、《赤壁赋》、《石钟山记》等

杰作都成于四十五岁以后。欧阳修的《秋声赋》(五十二岁)、《祭石曼卿文》(六十一岁)、《泷冈阡表》(六十四岁)等文,更是晚年之作。

有的作家早熟,但更多的是大器晚成,老而益肆。至少同一天才如果写作不断,当能变化风格,恢宏胸襟,层楼更上,而尽展所长。民初的作家里面,绝少能像杜甫、陆游,或是西方的哈代、叶芝那样,认真写作到老,当然大器晚成的机会也就不多。朱湘、徐志摩、梁遇春、陆蠡等人天不假年,固无机会。长寿如冰心,又愈写愈退步。何况再长寿的作家,从反右一直沉默到文革,能保命已经不易,还想保笔,简直是奢望了。半百而折的几位,如朱自清和闻一多等,后期都做了学者,不再创作。朱自清在三十三岁所写的《论无话可说》一文中说:“十年前我写过诗,后来不写诗了,写散文;人中年以后,散文也不大写得出了——现在是,比散文还要‘散’的无话可说!”一班人过誉朱自清为散文大师,其实他的文集不过薄薄的四册(其中两册大半是诗,一册有一半是序跋书评之类),外加两册旅游杂记而已。他的最后一本散文集《你我》出版于1934年,正当作者三十六岁的壮年,可见文思笔力无以为继。试问韩柳欧苏,或者约翰生、兰姆、卡莱尔、罗斯金等等,有这种早竭的现象么?

其他的作家也多有这种现象。以诗人为例,闻一多一生只有薄薄两本集子,不满百首,三十二岁便告别了缪斯。徐志摩年龄和拜伦相若,但诗的产量还不及拜伦的十分之一。戴望舒的作品总数是88首。辛笛的更少,只得46首。古典的大诗人中,李白全集有900首,杜甫的超过1 400,白居易、苏轼都在2 000以上,杨万里有4 200。陆游更多达9 200余篇。即使二十七岁便夭亡的李贺,也有240多首。比起古人来,早期的新诗人真是单薄。

作品贵精不贵多。少产的作家如果佳作颇多,则量之不足还有质来弥补。可是民初的那些名作,以白话文而言,每有不顺、不妥、甚至不通的句子;要说这样的文笔就能成名成家,那今日的台湾至少有五百位散文作者成得了家。请看朱自清的文句:“但一个

平常的人像我的，谁愿凭了理性之力去丑化未来呢？我宁愿自己骗着了。不过我的社会感性是很敏锐的；我的思力能拆穿道德律的西洋镜，而我的感情却终于被它压服着……在众目睽睽之下这两种思想在我心里最为旺盛。她们暂时压倒了我的听歌的盼望，这便成就了我的灰色的拒绝。”

这样生硬晦涩的句子，就算是译文，也不够好。生硬的不看，且看流畅的吧。下面是朱自清另一名作“匆匆”的起首二段：

> 燕子去了，有再来的时候；杨柳枯了，有再青的时候；桃花谢了，有再开的时候。但是，聪明的，你告诉我，我们的日子为什么一去不复返呢？——是有人偷了他们罢：那是谁？又藏在何处呢？是他们自己逃走了罢：现在又到了那里呢？
>
> 我不知道他们给了我多少日子；但我的手确乎是渐渐空虚了。在默默里算着，八千多日子已经从我手中溜去；像针尖上一滴水滴在大海里，我的日子滴在时间的流里，没有声音，也没有影子。我不禁头涔涔而泪潸潸了。

这真是忧来无端的滥情之作。一个人在世上过了八千多个日子，正是二十几岁的青年，朝前看还来不及，何以如此惆怅地回顾，甚至到“头涔涔而泪潸潸”的地步？这青年也未免太爱哭了。朱自清在“背影”哭了三次，我已经觉得太多了一点；不过那是亲情之泪，总还算事出有因。但是“匆匆”里的潸潸之泪，去来得突兀而滑稽。如果岁月消逝就令人一哭，那年轻人的生日都应该举哀，不该庆祝了。

古典诗文对时间素来最为敏感，也表现得最出色，最动人。曹操的《短歌行》，王羲之的《兰亭集序》，在这方面都很感人。曹丕的名句：“古人贱尺璧而重寸阴，惧乎时之过已。而人多不强力，贫贱

则慑于饥寒,高贵则流于逸乐,遂营目前之务,而遗千载之功。日月逝于上,体貌衰于下,忽然与万物迁化。斯志士之大痛也。"说得多么沉郁。再看李白《日出入行》的诗句:"日出东方隈,似从地底来。历天又复西入海,六龙所舍安在哉?其始与终古不息,人非元气,安得与之久徘徊?"说得有多惊心动魄。

"匆匆"这两段还有别的毛病。朱自清像许多民初作家一样,爱用代名词,却有许多用得全无必要。例如"桨声灯影里的秦淮河"末段,就有34个代名词,其中"我们"占了26个。西化的毛病很多,滥用代名词是其一端。"匆匆"首段的句子"是有人偷了他们罢",此地的"他们"指谁呢?从中文文法上根本找不出来,但就文意可知是指"日子"。因为日子有八千多个,所以其代名词要用表多数的"他们"。下面那句"是他们自己逃去了罢",当然也是指八千多个日子。问题就在第二段又出现了一个"他们",所指何物却很暧昧。"我不知道他们给了我多少日子",这第三个"他们"原应承接上文,指逝去的八千多个日子,但句意岂不等于"我不知道逝去的日子给了我多少日子"?这实在混乱不堪。而所以混乱,就是因为滥用代名词。

一定有人为作者辩护,说何必这么认真呢?朱自清当时不过二十四岁,白话文当时也不过三岁(从五四算起),能写这样,已经很不错了。我也正是这个意思。民初作家年轻时用青涩的白话文写出来的不很成熟的作品,值得全国青年当做经典范文,日习而夜诵吗?民初的这几位作家,停笔又早,作品又少,而寥寥几篇不耐咀嚼不堪细析的少作,却盘据课本和文选达数十年之久,这真是一个怪现象。也难怪今天还有不少青年写的是"她是有着一颗怎样纯洁的心儿呀"一类幼稚而夹缠的白话文。

20年代白话文的生硬青涩,今日读来,恍如隔世。五四初期,身受科举之害或其遗风影响的文人学者,大半都反对文言。最激烈的一些,例如吴稚晖和钱玄同,更恨不得废掉中国文字。另一方

面，则对西文十分羡慕，于是翻译主张直译，创作则倾向西化。最浅俗的现象便是嵌用英文，于是S君，M城，W教授之类大行其道，鲁迅也不能免。有时候会夹上整个英文字，甚至整句英文；郭沫若的诗、徐志摩的散文常常如此。有时退而求其次，就译英文的音，从“梵婀玲”到“辟克匿克”，从“烟士披里纯”到“德谟克拉西”，不一而足。可是这些“音不及义”的译名，不能令人顾名思义，有时也嫌太长，所以大半都淘汰了。就连鲁迅笔下的什么“海乙那”(hyena)、“恶毒妇”(old fool)等，也保不住。倒是林语堂译音的“幽默”，并未随潮流俱逝，连再三嘲讽他的钱钟书，也不能不采用，真是始料不及的反讽了。

钱玄同为胡适的诗集作序，认为“辟克匿克来江边”一句并无不当。他说：“语言本是人类公有的东西，甲国不备的话，就该用乙国话来补缺：这‘携食物出游，即于游处食之的’意义，若是在汉文没有适当的名词，就可直用‘辟克匿克’来补他。”钱玄同的主张若加贯彻，今天的中文岂不要平添千百个“德律风”，甚至“德律维生”之类的怪字？其实“辟克匿克”这件事，中文并不是全无说法：例如《桃花扇》就叫它做“花里行厨”。今日“野餐”一词早成定案，回头再读胡适这句诗，竟有打油的味道了。

一国的文字多用外来语，尤其是直接的使用，当然是消化不良的过渡现象。20年代的作家要废除文言，改写白话，乃朝与文言相反的两个方向探索：朝外的探索是西化，朝下的探索是俗化。俗化的现象有二，一是采用俚词俗语，一是多用虚字冗词。

俚词俗语来自方言，民初既定北京话为国语，当时的白话文就自然染上北京方言的色彩。从明代以来，中国的作家南方人越来越多，五四以来尤其如此。以杨牧所编的《中国近代散文选》为例，入选的54人，从梁实秋到王孝廉，北方人只有10位，余皆南方人。这本书不收近三十年来的大陆作家，南北之比当然更加悬殊。不过，即以林文月为分水岭，南北之比也是30比6。20年代在北方

写、教书名家多为南方人，尤其是江浙人氏，可是笔下却极力模仿北方土语，尤其是“花儿、虫儿、鱼儿、鸟儿”之类的儿化语。影响所及，可怜今日美国的大孩子还在牙牙学语地念“鸡子儿”一类的土语，而我班上有些广东大孩子还在写“我独个儿在校园踯躅着”之类文白夹杂刺耳的句子。

虚字冗词的问题更大。所谓虚字，根据马建忠《文通》的分类，包括介字、连字、助字、叹字，以别于代字、名字、动字、静字、状字组成的实字。这九种字的分类，相当于英文文法的九个词类，只是大致说来，英文没有“矣、焉、乎、哉”或“哩、吗、呢、吧”之类的助字，而中文也不用或少用 a an the 之类的冠词。平常都说“之、乎、者、也”是虚字，其实这四字已包括了介字、助字、代字。白话文废了之乎者也，改用的了吧呢，许多作家不知节制，以为多用这些新虚字才算新文学。其实一切文学作品皆贵简洁，文言如此，白话亦然。黄遵宪所说的“我手录我口”，因为从口到手，还有选择、重组、加工等过程，即使出口成章的人，也不能免，否则写作岂不等于录音？有时在我演讲之后，别人把记录稿拿给我修改，记录得愈忠实，愈令我惊讶，因为“我口”太不像“我手”了。

虚字是文章的润滑剂，可以调节实字之间的关系，助长文句的语气和态势。用得恰当，文句便周转自如，用滥了，反而乱人耳目，造成淤塞：于是虚字比实字还要实了。例如“他讲了老李的许多往事”，原是一句干干净净的话，改成“他讲了许多有关于老李的往事”，便是滥用虚字，平添麻烦。五四以来，为害最大的虚字，便是出现得最频的那个“的”字。我常觉得，知道省用“的”字，是一切作家得救的起点。“荷塘月色”便有这样的“的的句”：

> 月光是隔了树照过来的，高处丛生的灌木，落下参差的斑驳的黑影，峭楞楞如鬼一般；弯弯的杨柳的稀疏的倩影，却又像是画在荷叶上。

短短一句话就用了七个“的”，文笔这么冗赘，哪里称得上范文？许多作家或出于懒惰，或出于无能，把形容词和名词的关系，一律交给“的”字去收拾。换了今日台港比较有心的作家，大概会这样改写：

> 月光隔树照过来，高处丛生的灌木，落下参差而斑驳的黑影，峭楞楞如鬼一般；杨柳弯弯，稀疏的倩影却又像画在荷叶上。

至于冗词，则品类繁复，不但包括许多碍手碍脚的虚字，还有一些不必要的实字。滥用代名词便是常见的现象，尤其是所有格，试看何其芳“哀歌”里的句子：“我们的祖母，我们的母亲的少女时代已无从想象了……我们的姐妹，正如我们，到了一个多变幻的歧途。最使我们怀想的是我们那些年轻的美丽的姑姑……停止了我们的想象吧。关于我那些姑姑我的记忆是非常简单的。”除了一路的的不绝之外，句中那些代名词大半也可以省略。中文的代名词及其所有格，往往可以由常情或上下文推断，所以大半不用标明。例如“父亲老了，要人陪伴”一句，当然就等于“我的父亲老了，要人陪伴他”。世界上的东西无不彼此相属，如果一一标明，岂不是自找麻烦？杜甫诗句：“绛唇珠袖两寂寞，晚有弟子传芬芳”，如果用虚冗的白话来写，真可能变成“她的绛唇和她的珠袖，它们都消逝了呢；幸好在她的晚年还有她的弟子们继续着她的芬芳”。白话文要是朝这方面发展，我实在看不出有什么理由取代文言。

20年代的作家去古未远，中文根柢仍厚，西化之病只在皮毛。径嵌英文，或采音译，不过像脸上生些小疮。到了30年代，像何其芳笔下的西化，就已经危及句法、语法和思考方式了。另一恶性西化的显例是艾青。下面的句子摘自他为《戴望舒诗选》所写的序言：

> 这个时期的作品，虽然那种个人的窄狭的感情的咏叹，依旧占有最大的篇幅，但调子却比过去明朗，较多地采用现代的日常口语，给人带来了清新的感觉……不幸这种努力并没有持续多久，他又很快地回到一个思想上紊乱的境地，越来越深地走进了虚无主义，对自己的才能作了无益的消耗……诗人在敌人的占领的区域过着灾难的岁月。他吞咽着沉哀地过着日子，怀念着战斗的祖国。

鲁迅笔下尽管也有C君、阿Q之类的皮毛西化，他的中文却很老练，少见败笔。艾青的西化不但在皮毛，更深入了筋骨。前引的句子没有一句是清纯道地的中文，好像作者只读过翻译的书，根本没接触过古典文学。也许作者要扬弃的，正是封建的文言，所以现成的语汇不用，要大绕圈子说话，例如"日常口语用得较多"要说成"较多地采用现代的日常口语"。"浪抛了自己的才能"要说成"对自己的才能作了无益的消耗"。"沦陷区"(至少可说"敌人的占领区")偏要说成"敌人的占领的区域"。而最令人惊讶的一句，是"他吞咽着沉哀地过着日子"。这一句的文法极尽纠缠之能事，原来"他过着日子"是句子的骨架，"吞咽着沉哀地"是副词，形容"过着"。句句化简为繁，也是一种特殊的本领。

也许艾青不能充分代表30年代的作家。那就再引曹禺的一段文章作抽样检查。曹禺在《日出》的跋里说：

> 《日出》末尾方达生说："我们要做一点事，要同金八拼一拼！"原是个讽刺，这讽刺藏在里面，(自然我也许根本没有把它弄显明，不过如果这个吉诃德真地依他所说的老实做下去，聪明的读者会料到他会碰着怎样大的钉子。)

台词写得好的剧作家，说起话来总更像话些。前引的一段比

艾青的文字显然要好，却也不够顺畅，更说不上精警。括弧里的句子有点半生不熟，基调却是暧昧的西化；“没有把它弄显明”七个字，也生硬得可观。

这就是二三十年代众口交誉的散文家、诗人、剧作家所写的白话文。在抽样的时候，我不用苦心搜寻，也无意专挑最差的段落来以偏概全，因为类似的病句败笔，正如梁锡华先生所说，俯拾皆是，并不限于前引的少数作家。半世纪来，在政治背景和文学风气等等的影响下，课本、文选、新文学史对白话文作者的取舍扬抑，经常显示批评眼光的偏失。其结果，是少数未尽成熟的作家被誉为大师，几篇瑜不掩瑕的作品被奉作范文，竟而忽略了少人吹嘘却大有可观甚至更好的一些作家、作品。坊间流行的不少散文选，都收入了郭沫若、茅盾、巴金等人的作品，似乎只要是名家便无所不能。其实这些人绝非当行本色的散文家，入选的作品也都平庸无味。反之，像梁实秋、钱钟书、王力这些学贯中西、笔融文白的文章行家，却遭到冷落。另一方面，像陆蠡这样柔美清雅的抒情小品，也一直无缘得到徐志摩、朱自清久享的礼遇，而声名也屈居在毛病较多的何其芳之下。看来散文选必须重编，散文史也必须改写。

30年代白话文西化之病，近三十年来在中国大陆愈演愈重，恐已积习难返，不是少数清明雅健的作家学者所能挽回。目前的现象是：句长语繁，文法几已全盘西化，文气笔势，扣得刻刻板板，绷得紧紧张张，几乎不留一点余地给弹性。下面的一句，摘自1980年出版的《历代游记选》，颇能代表这种繁硬文体：

> 优秀的游记作者，在再现这样或那样的自然景象时，往往把自然“拟人化，”以他自己对于现实的认识和态度去丰富这种描写，去发现并且美学地评价它的典型的、本质的方面，使得这个被包含在社会实践中的描写，在社会意义上凝固起来。

我不相信这句话的意思不能用浅白的语言、清畅的音调表达出来。这种文句语法僵硬，语言枯涩，语意纠缠难解，正是民初白话文许多不良倾向长期演变的结果。当时的作家学者对中国传统文化及其流传所赖的文言，虽然态度激烈，必欲尽废而后快，毕竟曾在其中涵泳，语文的表达能力总无问题。不幸到了 30 年代，文言早成所谓封建的遗产而遭唾弃，英文呢，真正读通而能消化的文人毕竟太少；至于白话文本身的基础，如果不上溯到红楼、西游、水浒，就只能乞援于五四以后的单薄成就和一些不太可读的翻译，何况就这单薄的成就而言，取法的青年也往往蔽于俗见，未必取法乎上。这么一来，这位青年作者的师承和锻炼，也就少得可怜了。

前面引述的这种繁硬文体，在今日的中国大陆固然最为常见，但其堂兄表弟，面目依稀，谈吐仿佛，在台湾和香港的白话文里，也不时露面，尤其是某些自命科学的人文学科和社会科学的学术论文。其实这种繁硬文体，对中文说来已成远亲，对西文说来才是近邻，真已骎骎然变为第三种语言了，也难怪读者无论如何努力，只能跟它发生第三类接触。

白话文运动推行了六十年的结果，竟然培养出这么可怕的繁硬文体，可见不但所谓封建的文言会出毛病，即连革命的白话也会毛病百出，而愈是大众传播的时代，愈是如此。章学诚列举古文十弊，但至少那时候还没有文白夹杂，西化为害，术语成灾。我不相信，使用这样的白话文，能想得畅通，写得清楚。这个危机目前当然不像政治、经济、人口等等问题这么迫切，但是长此以往，对于我们的文化必有严重影响。胡适当初期待的“文学的国语”，绝对不是这个样子。

1983 年 4 月

横行的洋文

18 世纪法国的大文豪伏尔泰,在流放英国的期间才开始学习英文。他发现 plague(瘟疫)只有一个音节,而 ague(疟疾)居然有两个,大不高兴,说这种不合理的语言应该分成两半,一半交给“瘟疫”,另一半交给“疟疾”。后来他应腓特烈大帝之邀,以国师身份去普鲁士作客,又学起德文来。一试之下,他几乎呛住,又说但愿德国佬多些头脑,少些子音。法国人最自豪于本土的母语,对于条顿邻居不免有点优越感。唯其如此,他们讲英语总不脱家乡的高卢腔,不是这里 r 装聋,便是那里 h 作哑,而且把重音全部放松,弄得一点儿棱角都没有。我从来没有见过一个法国人能把英语讲纯。据说象征派诗人马拉美的职业是英文教师,我相信他是胜任的,却不大相信他能讲道地的英语。从前我在师大教英文散文,课本里有一则笑话,说法国人初学英文,心无两用,不慎踩着香蕉皮,滑了一跤,急得对扶他起来的英国朋友说:I glode. I treaded on banana hide!

伏尔泰的愤怒,是初学外文常有的反应。语言,天生是不讲理的东西,学者必须低首下心,唯命是从,而且昼思夜梦,念念有词,若中邪魔,才能出生入死,死里求生。学外文,必须先投降,才能征服,才能以魔鬼之道来服魔。去年秋天,去了一趟委内瑞拉之后,我才下定决心,学起西班牙文来。三种形态的动词变化,镇日价咿唔吟哦,简直像在念咒。不过这种咒也真好听,因为不但圆转响亮,而且变化无穷。换了是中文,如果“我唱、你唱、他唱”地一路背下去,岂不像个白痴?有人笑称,学习外文之道,始于寒暄而终于

吵架。也就是说,如果你能用外语跟人对骂,功夫就到家了。因为一个人吵架的时候,言词出口,纯以神遇,已经不暇推理了。

外文应从小学起。等到大了再学,早已舌头硬成石头,记性开如漏斗,不但心猿无定,意马难收,而且凡事都养成了喜欢推理的恶习,本该被动地接受,却要主动地去分析,精力常浪费于无谓的不释。“他是一个大坏蛋,他不是吗?他不是一个大坏蛋,他是吗?”这种别扭的句法真会使中国人读得扭筋,而尤其尴尬的,是成年人初学外文,心智早已成熟,却要牙牙学语,一遍又一遍地说什么“我是一只小苹果,请吃我,请吃我”。

学西方语言,最可怕的莫过于动词,一切是非都是它惹出来的。规规矩矩的动词变化,在西班牙文里至少有 47 种;如果讲究细分,就会弄出 78 种来,而三种形态的动词变化当然还要加倍,至于不规则的动词,还不在内。好像还嫌这不够烦琐,西班牙人更爱用反身动词。中文里面也有“自治”、“自爱”、“律己”、“反躬”、“自食其果”、“自我陶醉”一类的反身动词,但是用得不多,而且限于及物动词。这类反身动词在西班牙文里却无所不在,而且为祸之广,连不及物动词也难幸免。明明可以说 Visto de prisa(我匆匆穿衣),却偏要说 Me visto de prisa(我匆匆为自己穿衣);明明可以说 Desayunamos(我们吃早饭),却偏要说成 Nos desayunamos(我们喂自己吃早饭)。这观念一旦横行,天下从此多事矣。

其他西方语言的烦人,也不相让。中国人的祖宗真是积德,一开始就福至心灵,不在动词上玩花样,真是庇荫子孙,不用我们来受这“原罪”。杜牧的名句:“秦人不暇自哀,而后人哀之。后人哀之而不鉴之,亦使后人而复哀后人也。”如果用西文来说,简简单单一个“哀”字就不晓得在动词变化上要弄出多少名堂来。西方语言这么苛分动词的时态,很可能是因为西方文化以时间观念为主,所以西洋绘画考究明暗烘托,物必有影,而光影正是时间。中国绘画不画物影,也不分晨昏,似乎一切都在时间之外,像中文的动词一

样。

除英文外,西方许多语言更爱把无辜的名词,分成阳性、阴性,甚至中性。往往,这阴阳之分也无理可喻。中国人把天地叫做乾坤,又叫皇天后土。法文、德文、西班牙文也都把天想成阳性,地想做阴性。法文和西班牙文都把山看成阴性,河看成阳性,不合中国人的看法。在德文里,山与河却都是阳性。一般语言都把太阳叫成阳性,月亮叫成阴性;唯独德国人拗性子,偏要把太阳叫做 die Sonne,把月亮叫做 der Mond,简直颠倒乾坤。

西班牙人把春季叫做 la primavera,其他三季都作阳性。意大利人把春夏都看成女人,秋冬则看成男人。这都是多情的民族。法国人把春夏冬三季都派成男人,唯独秋季可阳可阴。德国人则绝对不通融,四季一律是阳性。单看四季,已经乱成一团,简直是“瞎搞性关系”。中国人常用燕子来象征女性,说是“莺莺燕燕”;在法、德、意、西等语言里,燕子也都是阴性。连英国诗人史云朋在名诗《伊缇勒丝》(Itylus,by A. C. Swinburne)里也说:

> 燕子啊我的妹子,啊,妹妹燕子,
> 你心里怎么会充满了春意?
> 一千个夏天都过去了,都逝去。

可见燕子做女人是做定了。不过她带来的究竟是春天还是夏天,则未有定论。英文有一句成语:“一只燕子还不算夏天”,(One swallow does not make a summer.)意指不可以偏概全。西班牙人也说 Una golondrina no hace verano,这都是认为燕子带来夏天。法国人和意大利人却说:“一只燕子还不算春天。”法文是 Un ehirondelle ne fait pas le printemps;意文是 Una rondine non fa primavera。这想法倒跟咱们中国人相同。奇怪的是,西班牙和意大利的纬度相等,为什么燕归来的时节不同?

西文的蛮不讲理,以花为例,可见一斑。西班牙文与意大利文同样源出拉丁文,可谓同根异叶,许多字眼的拼法完全一致,或者近似。然而"花"在西班牙文里(la flor)是阴性,在意大利文里(il fiore)却是阳性。在西班牙文里,同样是花,玫瑰(la rosa)是阴,康乃馨(el clavel)却是阳。中国人会说,既然都是娇滴滴的花,为什么不索性一律派作阴性?其实,这阴阳之分不过取决于字面:玫瑰以 a 结尾,故阴,康乃馨以 l 作结,故阳。春天是 primavera,故阴;夏秋冬(verano,otono,invierno)都以 o 作结,故阳。如此而已。问题是,当初为什么不叫春天 primavero,不叫康乃馨 clavela 呢?中国哲学最强调阴阳之分,本来也可能掉进这糊涂的"性关系"里去。幸好太极图分阴阳,中间是一条柔美的曲线,阴中有阳,阳中有阴,而阴阳相抱,不是一条决绝的直线。中文的方块字不分阴阳,对我们那些严内外之防的祖宗,也没有造成什么不便。当初只要仓颉博士一念之差,凡字都要一分雌雄,我们就惨了。也许一天到晚,都得像西方人那样,奔命于公鸡母狗之间。

英国人比较聪明,不在字面上计较雌雄,但是在代名词里,潜意识就泄漏出来了。所以上帝和魔鬼都派男人去做,不是 he 便是 him;国家和轮船就充满母性,成为 she 或者 her;而不解人道的小朋友则贬为 it,与无生物同其混沌。

西文里面还有一层麻烦,就是名词的数量(number)。文法规定:动词的数量要向其主词看齐,但是有许多场合却令一般作者举棋不定。单数主词与述词中的复数名词之间,如果是用连系动词,一般作者就会莫知所从,有时竟喧宾夺主,写出 The only thing that made it real were the dead Legionnaires 一类的句子来。用 all 和 what 做主词,也会因为述词里的名词是复数而误用动词的数量,例如:What Jane is clutching to her bosom are four kittens. 此外,one of the few writers in the country who has made a living being funny 之类的错误,也常有人犯。None 做主词的时候,该用

单数或复数动词,也迄无定论;中间如果再夹上 or,就更要命。巴仁(Jacques Barzun)就指出下列的句子:None,or at least very few, was used before the war. 是错误的,因为 was 应改成 were。这件事,在大诗人之间都不一致,例如朱艾敦的名句 none but the brave deserves the fair(唯勇士可配美人),用的是单数;但是惠特曼的句子 have found that none of these finally satisfy, of permanently wear, 用的却是复数。最惑人的便是像剪刀(scissors)、风箱(bellows)、眼镜(glasses)等物,明明是一件东西,却必须用复数动词。所以不能说 Where is my glasses?

中文的名词和动词完全不理会什么单数复数,来去毫无牵挂。中文说"墨西哥的建筑物很有趣",完全不标数量。英文说Mexican buildings are very interesting。西班牙文却要说 Los edificios mexcanos son muy interesantes。英文里只有两个字表示复数;西班牙文里却要用五个字,连冠词和形容词都得跟着变。在中国人看来,这真是自讨苦吃。

比起来,还是中国文化看得开些——阴阳不分,古今同在,众寡通融,真是了无绊碍。文法这么简便,省下来的时间拿来做什么呢? 拿来嘛——西方人做梦也想不到——拿来推敲平仄,对对子了,哈哈!

1984 年 11 月

翻译乃大道

去年9月,沈谦先生在《幼狮少年》上评析我的散文,说我“右手写诗,左手写散文,偶尔伸出第三只手写评论和翻译”。沈先生在该文对我的过誉愧不敢当,但这“偶尔”二字,我却受之不甘。我这一生对翻译的态度,是认真追求,而非逢场作戏。迄今我已译过十本书,其中包括诗、小说、戏剧。去年我就译了王尔德的《不可儿戏》和《土耳其现代诗选》;欧威尔的《一九八四》竟成了我的翻译年。其实,我的“译绩”也不限于那十本书,因为在我的论文里,每逢引用英文的译文,几乎都是自己动手来译。就算都译错了,至少也得称我一声“惯犯”,不是偶然。

作家最怕江郎才尽,译者却不怕。译者的本领应该是“与岁俱增”,老而愈醇。一旦我江郎才尽,总有许多好书等我去译,不至于老来无事,交回彩笔。我心底要译的书太多了,尤其热中于西方书画家的传记,只等退休之日,便可以动工。人寿有限,将来我能否再译十本书,自然大有问题。不过这豪迈的心愿,在独自遐想的时候,总不失为一种安慰。

翻译的境界可高可低。高,可以影响一国之文化。低,可以赢得一笔稿费。在所有稿费之中,译稿所得是最可靠的了。写其他的稿,要找题材。唯独翻译只需具备技巧和见识,而世界上的好书是译不尽的。只要你不跟人争诺贝尔奖的名著或是榜上的畅销书,大可从从容容译你自己重视的好书。有一次我在香港翻译学会的午餐会上演讲,开玩笑说:“我写诗,是为了自娱;写散文,是取悦大众;写书评,是取悦朋友;翻译,却是取悦太太。”

从高处看，翻译对文化可以发生重大的影响。两千年来，影响欧洲文化最重要的一部巨著，是《圣经》。《旧约》大部分是用希伯来文写成，其余是用希腊文和亚兰文；《新约》则成于希腊文。天主教会采用的，是第四世纪高僧圣杰洛姆主持的拉丁文译文，所谓“普及本”(the Vulgate)。英国人习用的所谓“钦定本”(the Authorized Version)译于 1611 年。德国人习用的则是 1534 年马丁·路德的译本。两千年来，从高僧到俗民，欧美人习用的《圣经》根本就是一部大译书，有的甚至是转了几手的重译。我们简直可以说：没有翻译就没有基督教。(同理，没有翻译也就没有佛教。)

“钦定本”的《圣经》对 17 世纪以来的英国文学，尤其是散文的写作，一直有不可磨灭的影响。从班扬以降，哪一位文豪不是捧着这译本长大的呢？在整个中世纪的欧洲文学里，翻译起过巨大的作用。以拉丁文的《不列颠帝王史》为例：此书原为蒙迈司之杰夫礼所撰，先后由盖马与魏斯译成法文，最后又有人转译成英文，变成了有名的亚瑟王武士传奇。

翻译绝对不是小道，但也并不限于专家。林琴南在五四时代，一面抵死反对白话文，另一面却在不识 ABC 的情况下，用桐城派的笔法译了 171 种西方小说，无意之间做了新文学的功臣。

1985 年 2 月 3 日《联副》

译者独憔悴

中文大学翻译中心主编的半年刊《译丛》(*Renditions*)最近的一期是当代中国文学专号,对于台湾、香港、大陆的文学批评、诗、小说、戏剧四项都有译介。台湾诗人入选者为渡也、李男、罗青、德亮、吴晟、向阳;译介则出于张错之手。这本《译丛》是16开的大型中译英期刊,由宋淇主编,无论取材、文笔、编排、插图、校对各方面,都很考究,在国际上颇受重视。

香港没有《联合文学》这样的巨型文学期刊,台湾也推不出《译丛》那样的巨型翻译刊物。香港的文学不及台湾之盛,但是香港在翻译上的成就值得台湾注意。中文版的《读者文摘》该是海外最畅销的中文刊物。以前的《今日世界》曾盛极一时,而那一套《今日世界丛书》无论在质量和稿酬上都堪称领先。中文大学设有翻译系,供各系主修生选为副系,一度由我主持,目前系主任为孙述宇先生,并增设硕士班。香港还有一个翻译学会,在定期的餐会上请翻译学者轮流演讲,并曾颁奖给高克毅、刘殿爵等译界名家。大规模的翻译研讨会两度在此地举办:1969年研讨的是英译中,1975年研讨的是中译英。至于翻译比赛,此地也常举办。

在台湾的各大学里,翻译几乎是冷门课,系方、授者与学生三方面都显得不够重视。这一门课实在也不好教,因为学生难得兼通两头的文字,所以常见的困局是:教英译中时像在改中文作文,反之,又像在改英文作文。另一方面呢,中英文兼通而又有翻译经验的教师,也颇难求。据我所知,有些教师并不详改作业。

大学教师申请升等,规定不得提交翻译。这规定当然有理,可

是千万教师里面，对本行真有创见的人并不很多，结果所提论文往往东抄西袭，或改头换面，或移植器官，对作者和审查者真是一大浪费。其实踏踏实实的翻译远胜于拼拼凑凑的创作。如果玄奘、鸠摩罗什、圣吉洛姆、马丁·路德等译家来求教授之职，我会毫不考虑地优先录用，而把可疑的二流学者压在后面。我甚至主张：助教升讲师，不妨径以翻译代替创作。

在文坛上，译者永远是冷门人物，稿酬比人低，名气比人小，书评家也绝少惠加青睐。其实，译一页作品有时比写一页更难；译诗，译双关语，译密度大的文字，都需要才学兼备的高手。书译好了，大家就称赞原作者；译坏了呢，就回头来骂译者。批评家的地位清高，翻译家呢，只落得个清苦。

奖金满台湾，译者独憔悴。文学奖照例颁给小说家、散文家、诗人；但是除了前年的金鼎奖之外，似乎迄今还没有什么奖金惠及译者。我们在翻译上的成就，远不如欧美与日本。香港所出版的《今日世界丛书》，所以成绩可观，全因美国肯花钱。真希望我们的文化机构能设一个翻译奖。近日在一个国际会议上，听大陆通日文的某作家说，丰子恺所译《源氏物语》毛病颇多。我立刻想到林文月女士的此书中译本。为了这部名著，她先是译了五年，继而改了一年，所费心血，可想而知。像她这样有贡献的译者，当然还有几位。在某些作家再三得奖之余，久受冷落的译者不应获得一点鼓励么？

1985年2月10日《联副》

中文的常态与变态

一

自五四新文化运动以来，七十年间，中文变化极大。一方面，优秀的作家与学者笔下的白话文愈写愈成熟，无论表情达意或是分析事理，都能运用自如。另一方面，道地的中文，包括文言文与民间文学的白话文，和我们的关系日渐生疏，而英文的影响，无论来自直接的学习或间接的潜移默化，则日渐显著，因此一般人笔下的白话文，西化的病态日渐严重。一般人从大众传媒学到的，不仅是流行的观念，还有那些观念赖以包装的种种说法；有时，那些说法连高明之士也抗拒不了。今日的中文虽因地区不同而互见差异，但共同的趋势都是繁琐与生硬。例如中文本来是说"因此"，现在不少人却爱说"基于这个原因"；本来是说"问题很多"，现在不少人却爱说"有很多问题存在"。对于这种化简为繁、以拙代巧的趋势，有心人如果不及时提出警告，我们的中文势必越变越差，而道地中文原有的那种美德，那种简洁而又灵活的语文生态，也必将面目全非。

中文也有生态吗？当然有。措词简洁、语法对称、句式灵活、声调铿锵，这些都是中文生命的常态。能顺着这样的生态，就能长保中文的健康。要是处处违拗这样的生态，久而久之，中文就会污染而淤塞，危机日渐迫近。

目前中文的一大危机，是西化。我自己出身外文系，三十多岁时有志于中文创新的试验，自问并非语文的保守派。大凡有志于

中文创作的人,都不会认为善用四字成语就是创作的能事。反之,写文章而处处仰赖成语,等于只会用古人的脑来想,只会用古人的嘴来说,绝非豪杰之士。但是,再反过来说,写文章而不会使用成语,问题就更大了。写一篇完全不带成语的文章,不见得不可能,但是很不容易;这样的文章要写得好,就更难能可贵。目前的情形是,许多人写中文,已经不会用成语,至少会用的成语有限,显得捉襟见肘。一般香港学生目前只会说"总的来说",却似乎忘了"总而言之"。同样地,大概也不会说"一言难尽",只会说"不是一句话就能够说得清楚的"。

成语历千百年而犹存,成为文化的一部分。例如"千锤百炼",字义对称,平仄协调,如果一定要说成"千炼百锤",当然也可以,不过听来不顺,不像"千锤百炼"那样含有美学。同样,"朝秦暮楚"、"齐大非偶"、"乐不思蜀"等语之中,都含有中国的历史。成语的衰退正显示文言的淡忘,文化意识的萎缩。

英文没有学好,中文却学坏了,或者可以说,带坏了。中文西化,不一定就是毛病。缓慢而适度的西化甚至是难以避免的趋势,高妙的西化更可以截长补短。但是太快太强的西化,破坏了中文的自然生态,就成了恶性西化。这种危机,有心人都应该及时警觉而且努力抵制。在欧洲的语文里面,文法比较单纯的英文恐怕是最近中文的了。尽管如此,英文与中文仍有许多基本的差异,无法十分融洽。这一点,凡有中英文互译经验的人,想必都能同意。其实,研究翻译就等于研究比较语言学。以下拟就中英文之间的差异,略略分析中文西化之病。

二

比起中文来,英文不但富于抽象名词,也喜欢用抽象名词。英文可以说"他的收入的减少改变了他的生活方式",中文这么说,就

太西化了。英文用抽象名词“减少”做主词,十分自然。中文的说法是以具体名词,尤其是人,做主词:“他因为收入减少而改变生活方式”,或者“他收入减少,乃改变生活方式”。

中文常用一件事情(一个短句)做主词,英文则常用一个名词(或名词片语)。“横贯公路再度坍方,是今日的头条新闻”,是中文的说法。“横贯公路的再度坍方,是今日的头条新闻”,就是英文的语法的流露了。同理,“选购书籍,只好委托你了”是中文语法。“书籍的选购,只好委托你了”却是略带西化。“推行国语,要靠大家努力”是自然的说法。“国语的推行,要靠大家的努力”却嫌冗赘。这种情形也可见于受词。例如“他们杯葛这种风俗的继续”,便是一句可怕的话。无论如何,“杯葛继续”总嫌生硬。如果改成“他们反对保存这种风俗”,就自然多了。

英文好用抽象名词,其结果是软化了动词,也可以说是架空了动词。科学、社会科学与公文的用语,大举侵入了日常生活,逼得许多明确而有力的动词渐渐变质,成为面无表情的片语。下面是几个常见的例子:

apply pressure: press
give authorization: permit
send a communication: write
take appropriate action: act

在前例之中,简洁的单音节动词都变成了含有抽象名词的片语,表面上看来,显得比较堂皇而高级。例如 press 变成 apply pressure,动作便一分为二,一半驯化为静止的抽象名词 pressure,一半淡化为广泛而笼统的动词 apply。巴仁(Jacques Barzun)与屈林(Lionel Trilling)等学者把这类广泛的动词叫做“弱动词”(weak verb)。他们说:“科学报告不免单纯而冷淡,影响之余,现代的文体喜欢把思

路分解成一串静止的概念,用介词和通常是被动语气的弱动词连接起来。"①

巴仁所谓的弱动词,相当于英国小说家欧威尔所谓的"文字的义肢"(verbal false limb)②。当代的中文也已呈现这种病态,喜欢把简单明了的动词分解成"万能动词+抽象名词"的片语。目前最流行的万能动词,是"作出"和"进行",恶势力之大,几乎要吃掉一半的正规动词。请看下面的例子。

(一)本校的校友对社会作出了重大的贡献。

(二)昨晚的听众对访问教授作出了十分热烈的反应。

(三)我们对国际贸易的问题已经进行了研究。

(四)心理学家在老鼠的身上进行试验。

不管是直接或间接的影响,这样的语法都是日渐西化的现象,因为中文原有的动词都分解成上述的繁琐片语了。前面的四句话本来可以分别说成(一)本校的校友对社会贡献很大。(二)昨晚的听众对访问教授反应十分热烈。(三)我们对国际贸易的问题已经详加研究。(四)心理学家用老鼠来做试验。(或:心理学家用老鼠试验。)

巴仁等学者感慨现代英文喜欢化简为繁、化动为静、化具体为抽象、化直接为迂回,到了"名词成灾"(noun-plague)的地步。学问分工日细,各种学科的行话术语,尤其是科学与社会科学的"夹杠",经过本行使用,外行借用,加上"新闻体"(journalese)的传播,

① Follett, Wilson: *Modern American Usage*, ed. and completed by Jacques Barzun in collaboration with Lionel Trilling and others. New York: Warner Paperback Library, 1974, p.286. See also such items as "jargon", "journalese", "nounplague", and "scientism" in Chapter IV on Style.

② Orwell, George: "Politics and the English Language"

一方面固然使现代英文显得多彩多姿，另一方面却也造成混乱，使日常用语斑驳不堪。英国诗人格雷夫斯(Robert Graves, 1895-1986)在短诗《耕田》(Tilth)里批评这现象说：

Gone are the sad monosyllabic days
When "agricultural labour" still was tilth;
And "100% approbation", praise;
And "pornographic modernism", filth—
And still I stand by tilth and filth and praise.

"名词成灾"的流行病里，灾情最严重的该是所谓"科学至上"(scientism)。在现代的工业社会里，科学早成显贵，科技更是骄子，所以知识分子的口头与笔下，有意无意，总爱用一些"学术化"的抽象名词，好显得客观而精确。有人称之为"伪术语"(pseudo-jargon)。例如：明明是 first step，却要说成 initial phase；明明是 letter，却要说成 communication，都属此类。

中文也是如此。本来可以说"名气"，却凭空造出一个"知名度"来，不说"很有名"，却要迂回作态，貌若高雅，说成"具有很高的知名度"，真是酸腐可笑。另一个伪术语是"可读性"，同样活跃于书评和出版广告。明明可以说"这本传记很动人"，"这本传记引人入胜"，或者干脆说"这本传记很好看"，却要说成"这本传记的可读性颇高"。我不明白这字眼怎么来的，因为这观念在英文里也只用形容词 readable 而不用抽象名词 readability。英文曾说：The biography is highly readable，却不说 The biography has high readability。此风在台湾日渐嚣张。在电视上，记者早已在说"昨晚的演奏颇具可听性"。在书评里，也已见过这样的句子："传统写实作品只要写得好，岂不比一篇急躁的实验小说更具可看性？"

我实在不懂那位书评家何以不能说"岂不比一篇……更耐看

(更动人)?”同理,“更具前瞻性”难道真比“更有远见”要高雅吗?长此以往,岂不要出现“他讲的这件趣事可笑性很高”一类的怪句?此外,“某某主义”之类的抽象名词也使用过度,英美有心人士都主张少用为妙①。我们有许多的文章很爱说“富于爱国主义的精神”,其实此语颇有语病。爱国只是单纯的情感,何必学术化为主义?如果爱国也成主义,我们岂不是也可以说“亲日主义”、“仇美主义”、“怀乡主义”?其次,主义也就是一种精神,不必重复,所以只要说“富于爱国精神”就够了。

名词而分单数与复数,是欧洲语文的惯例。英文文法的复数变化,比起其他欧洲语文来,单纯得多。请看“玫瑰都很娇小”这句话在英文、法文、德文、西班牙文、意大利文里的各种说法:

The roses are small.
Les roses sont petites.
Die Rosen sind klein.
Las rosas son chiquitas.
Le rose sono piccole.

每句话都是四个字,次序完全一样,都是冠词、名词、动词、形容词。英文句里,只有动词跟着名词变化,其他二字则不分单、复数。德文句里,只有形容词不变。法文、西班牙文、意大利文的三句里,因为做主词的名词是复数,其他的字全跟着变化。

幸而中文的名词没有复数的变化,也不区分性别,否则将不胜其繁琐。旧小说的对话里确有“爷们”、“娘们”、“丫头们”等复数词,但是在叙述的部分,仍用“诸姐妹”、“众丫环”。中文要表多数的时候,也会说“民众”、“徒众”、“观众”、“听众”,所以“众”也有点

① Follett, Wilson: *Modern American Usage*, pp. 236-237.

“们”的作用。但是“众”也好,“们”也好,在中文里并非处处需要复数语尾。往往,我们说“文武百官”,不说“官们”,也不说“文官们”、“武官们”。同理,“全国的同胞”、“全校的师生”、“所有的顾客”、“一切乘客”当然是复数,不必再画蛇添足,加以标明。不少国人惑于西化的意识,常爱这么添足,于是“人们”取代了原有的“人人”、“大家”、“大众”、“众人”、“世人”。“人们”实在是丑陋的西化词,林语堂绝不使用,希望大家也不要使用。电视上也有人说“民众们”、“观众们”、“听众们”、“球员们”,实在累赘。尤其“众、们”并用,已经不通。

中文名词不分数量,有时也会陷入困境。例如“一位观众”显然不通,但是“观众之一”却嫌累赘,也欠自然。“一位观者”毕竟不像“一位读者”那么现成。所以,“一位观众来信说……”之类的句子,也只好由它去了。

可是“……之一”的泛滥,却不容忽视。“……之一”虽然是单数,但是背景的意识却是多数。和其他欧洲语文一样,英文也爱说 one of my favorite actresses, one of those who believe..., one of the most active promoters. 中文原无“……之一”的句法,现在我们说“观众之一”实在是不得已。至于这样的句子:

> 刘伶是竹林七贤之一。
> 作为竹林七贤之一的刘伶……

目前已经非常流行。前一句虽然西化,但不算冗赘。后一句却是恶性西化的畸婴,不但“作为”二字纯然多余,“之一的”也文白夹杂,读来破碎,把主词“刘伶”压在底下,更是扭捏作态。其实,后一句的意思跟前一句完全一样,却把英文的语法 as one of the Seven Worthies of Bamboo Grove, Liu Ling... 生吞活剥地搬到中文里来。所以,与其说“作为竹林七贤之一的刘伶以嗜酒闻名”,何不平平实

实地说“刘伶是竹林七贤之一，以嗜酒闻名”？其实前一句也尽有办法不说“之一”。中文本来可以说“刘伶乃竹林七贤之同侪”；“刘伶列于竹林七贤”；“刘伶跻身竹林七贤”；“刘伶是竹林七贤的同人”。

“竹林七贤之一”也好，“文房四宝之一”也好，情况都不严重，因为七和四范围明确，同时逻辑上也不能径说“刘伶是竹林七贤”，“砚乃文房四宝”。目前的不良趋势，是下列这样的句子。

《红楼梦》是中国的文学的名著之一。

李广乃汉朝名将之一。

两句之中，“之一”都是蛇足。世间万事万物都有其同俦同类，每次提到其一，都要照顾其他，也未免太周到了。中国文学名著当然不止一部，汉朝名将当然也不会只有一人，不加上这死心眼儿的“之一”，绝对没有人会误会你孤陋寡闻，或者挂一漏万。一旦养成了这种恶习，只怕笔下的句子都要写成“小张是我的好朋友之一”，“我不过是你的平庸的学生之一”，“他的嗜好之一是收集茶壶”了。

“之一”之病到了香港，更变本加厉，成为“其中之一”，在香港的报刊上，早已流行“我是听王家的兄弟其中之一说的”或者“大卫连一直以来都是我最喜欢的导演其中之一”这类怪句。英文复数观念为害中文之深，由此可见。

这就说到“最……之一”的语法来了。英文最喜欢说“他是当代最伟大的思想家之一”，好像真是精确极了，其实未必。“最伟大的”是抬到至高，“之一”却稍加低抑，结果只是抬高，并未真正抬到至高。你并不知道“最伟大的思想家”究竟是几位，四位吗，还是七位，所以弹性颇大，兜了一个大圈子回来，并无多大不同。所以，只要说“他是一个大名人”或“他是赫赫有名的人物”就够了，不必迂而回之，说什么“他是最有名气的人物之一”吧。

三

在英文里,词性相同的字眼常用 and 来连接:例如 man and wife, you and I, back and forth。但在中文里,类似的场合往往不用连接词,所以只要说“夫妻”、“你我”、“前后”就够了。同样地,一长串同类词在中文里,也任其并列,无须连接:例如“东南西北”、“金木水土”、“礼乐射御书数”、“油盐酱醋茶”皆是。中国人绝不说“开门七件事,柴、米、油、盐、酱、醋以及茶。”谁要这么说,一定会惹笑。同理,中文只说“思前想后”、“说古道今”,英文却必须动用连接词,变成“思前和想后”、“说古及道今”。可是近来 and 的意识已经潜入中文,到处作怪。港报上有过这样的句子:

> 在政治民主化与经济自由化的发展道路,台北显然比曼谷起步更早及迈步更快,致在政经体制改革的观念、行动、范围及对象,更为深广更具实质

这样的文笔实在不很畅顺:例如前半句中,当做连接词的“与”、“及”都不必要。“与”还可以说不必要,“及”简直就要不得。后半句的“更为深广更具实质”才像中文,“起步更早及迈步更快”简直是英文。“及”字破坏了中文的生态,因为中文没有这种用法。此地一定要用连接词的话,也只能用“而”,不可用“及”。正如 slow but sure 在中文里该说“慢而可靠”或者“缓慢而有把握”,却不可说“慢及可靠”或者“缓慢与有把握”。“而”之为连接词,不但可表更进一步,例如“学而时习之”,还可表后退或修正,例如“国风好色而不淫,小雅怨诽而不乱”,可谓兼有 and 与 but 之功用。

目前的不良趋势,是原来不用连接词的地方,在 and 意识的教唆下,都装上了连接词;而所谓连接词都由“和”、“与”、“及”、“以

及”包办,可是灵活而宛转的“而”、“并”、“而且”等词,几乎要绝迹了。

四

介词在英文里的用途远比中文里重要,简直成了英文的润滑剂。英文的不及物动词加上介词,往往变成了及物动词,例如Look after,take in 皆是。介词片语(prepositional phrase)可当做形容词或助词使用,例如 a friend in need,said it in earnest。所以英文简直离不了介词。中文则不尽然。“扬州十日、嘉定三屠”两个片语不用一个介词,换了英文,非用不可。

“欢迎王教授今天来到我们的中间,在有关环境污染的各种问题上,为我们作一次学术性的演讲。”这样不中不西的开场白,到处可以听见。其实“中间”、“有关”等介词,都是画蛇添足。有一些《圣经》的中译,牧师的传道,不顾中文的生态,会说成“神在你的里面”。意思懂,却不像中文。

“有关”、“关于”之类,大概是用得最滥的介词了。“有关文革的种种,令人不能置信”;“今天我们讨论有关台湾交通的问题”;“关于他的申请,你看过了没有?”在这些句子里,“有关”与“关于”完全多余。最近我担任“全国学生文学奖”评审,有一篇投稿的题目很长,叫“关于一个河堤孩子的成长故事”。13 个字里,“关于”两字毫无作用,“一个”与“故事”也可有可无。

“关于”有几个表兄弟,最出风头的是“由于”。这字眼在当代中文里,往往用得不妥:

> 由于秦末天下大乱,(所以)群雄四起。
> 由于好奇心的驱使,我向窗内看了一眼。
> 由于他的家境贫穷,使得他只好休学。

英文在形式上重逻辑,喜欢交代事事物物的因果关系。中文则不尽然。“清风徐来,水波不兴”,其中当然有因果关系。但是中文只用上下文作不言之喻。换了是英文,恐怕会说“因为清风徐来,所以水波不兴”,或者“清风徐来,而不兴起水波”。上列的第一句,其实删掉“由于”与“所以”,不但无损文意,反而可使文章干净。第二句的“由于好奇心的驱使”并没有什么大毛病①,可是有点啰嗦,更犯不着动用“驱使”一类的正式字眼。如果简化为“出于好奇,我向窗内看了一眼”或者“为了好奇,我向窗内看了一眼”,就好多了。第三句的不通,犯者最多。“由于他的家境贫穷”这种片语,只能拿来修饰动词,却不能当做主词。这一句如果删掉“由于”,“使得”一类交代因果的冗词,写成“他家境贫穷,只好休学”,反觉眉清目秀。

五

英文的副词形式对中文为害尚不显著,但也已经开始了。例如这样的句子:

> 他苦心孤诣地想出一套好办法来。
> 老师苦口婆心地劝了他半天。
> 大家苦中作乐地竟然大唱其民谣。

“苦”字开头的三句成语,本来都是动词,套上副词语尾的“地”,就降为副词了。这么一来,文章仍然清楚,文法上却主客分明,太讲从属的关系,有点呆板。若把“地”一律删去,代以逗点,不但可以摆脱这主客的关系,语气也会灵活一些。

---

① 疑为 prompted by curiosity 之直译。

有时这样的西化副词片语太长,例如“他知其不可为而为之地还是去赴了约”,就更应把“地”删掉,代之以逗点,使句法松松筋骨。目前最滥的副词是“成功地”。有一次我不该为人学试出了这么一个作文题目:“国父诞辰的感想”,结果十个考生里至少有六个都说:“国父孙中山先生成功地推翻了满清。”这副词“成功地”在此毫无意义,因为既然推而翻之,就是成功了,何待重复。同理,“成功地发明了相对论”、“成功地泳渡了直布罗陀海峡”也都是饶舌之说。天下万事,凡做到的都要加上“成功地”,岂不累人?

六

白话文一用到形容词,似乎就离不开“的”,简直无“的”不成句了。在白话文里,这“的”字成了形容词除不掉的尾巴,至少会出现在这些场合:

> 好的,好的,我就来。是的,没问题。
> 快来看这壮丽的落日!
> 你的笔干了,先用我的笔吧。
> 也像西湖的有里外湖一样,丽芒分为大湖小湖两部分。[①]
> 他当然是别有用心的。你不去是对的。

喜欢用“的”或者无力拒“的”之人,也许还有更多的场合要偏劳这万能“的”字。我说“偏劳”,因为在英文里,形容词常用的语尾有 -tive, -able, -ical, -ous等多种,不像在中文里全由“的”来担任。英文句子里常常连用几个形容词,但因语尾变化颇大,不会落入今日中文的公式。例如雪莱的句子:

---

① 姚乃麟编《现代创作游记选》,台北:新文丰出版公司,1982,69页,孙伏园“丽芒湖上”。

An old, mad, blind, despised, and dying king—①

一连五个形容词,直译过来,就成了:

一位衰老的、疯狂的、瞎眼的、被人蔑视的、垂死的君王——

一碰到形容词,就不假思索,交给"的"去组织,正是流行的白话文所以僵化的原因。白话文所以啰嗦而软弱,虚字太多是一大原因,而用得最滥的虚字正是"的"。学会少用"的"字之道,恐怕是白话文作家的第一课吧。其实许多名作家在这方面都很随便,且举数例为证:

(一)月光是隔了树照过来的,高处丛生的灌木,落下参差的斑驳的黑影,峭楞楞如鬼一般;弯弯的杨柳的稀疏的倩影,却又像是画在荷叶上。②

(二)最后的鸽群……也许是误认这灰暗的凄冷的天空为夜色的来袭,或是也预感到风雨的将至,遂过早地飞回它们温暖的木舍。③

(三)白色的鸭也似有一点烦躁了,有不洁的颜色的都市的河沟里传出它们焦急的叫声。④

第一句的"参差的斑驳的黑影"和"弯弯的杨柳的稀疏的倩影",都

① Shelley, P. B.: "England in 1819".
② 朱自清"荷塘月色"。
③ 何其芳"雨前"。
④ 同③。

是单调而生硬的重叠。用这么多"的",真有必要吗?为什么不能说"参差而斑驳"呢?后面半句的原意本是"弯弯的杨柳投下稀疏的倩影",却不分层次,连用三个"的",读者很自然会分成"弯弯的、杨柳的、稀疏的、倩影"。第二句至少可以省掉三个"的"。就是把"灰暗的凄冷的天空"改成"灰暗而凄冷的天空",再把"夜色的来袭"和"风雨的将至"改成"夜色来袭"、"风雨将至"。前文说过,中文好用短句,英文好用名词,尤其是抽象名词。"夜色来袭"何等有力,"夜色的来袭"就松软下来了。最差的该是第三句了。"白色的鸭"跟"白鸭"有什么不同呢?"有不洁的颜色的都市的河沟"(本可简化为"都市的脏河沟"),但读者同样会念成"有不洁的、颜色的、都市的、河沟"。

目前的形容词又有了新的花样,那便是用学术面貌的抽象名词来打扮。再举数例为证:

> 这是难度很高的技巧。
> 他不愧为热情型的人。
> 太专业性的字眼恐怕查不到吧。

"难度很高的"是什么鬼话呢?原意不就是"很难的"吗?同理,"热情型的人"就是"热情的人";"太专业性的字眼"就是"太专门的字眼"。到抽象名词里去兜了一圈回来,门面像是堂皇了,内容仍是空洞的。

形容词或修饰语(modifier)可以放在名词之前,谓之前饰,也可以跟在名词之后,谓之后饰。法文往往后饰,例如纪德的作品 La Symphonie pastorale 与 Les Nourritures terrestres,形容词都跟在名词之后;若译成英文,例如 The Pastoral Symphony,便是前饰了。中文译为"田园交响乐",也是前饰。

英文的形容词照例是前饰,例如前引雪莱的诗句,但有时也可

以后饰，例如雪莱的另一诗句：One too like thee—tameless, and swift, and proud[①]。至于形容词片语或子句，则往往后饰，例如：man of action, I saw a man who looked like your brother。

目前的白话文，不知何故，几乎一律前饰，似乎不懂后饰之道。例如前引的英文句，若用中文来说，一般人会不假思索说成："我见到一个长得像您兄弟的男人。"却很少人会说："我见到一个男人，长得像你兄弟。"如果句短，前饰也无所谓。如果句长，前饰就太生硬了。例如下面这句："我见到一个长得像你兄弟说话也有点像他的陌生男人。"就冗长得尾大不掉了。要是改为后饰，就自然得多："我见到一个陌生男人，长得像你兄弟，说话也有点像他。"其实文言文的句子往往是后饰的，例如司马迁写项羽与李广的这两句：

> 籍长八尺余，力能扛鼎，才气过人。
> 广为人长，猿臂，其善射亦天性也。

这两句在当代白话文里，很可能变成：

> 项籍是一个身高八尺，力能扛鼎，同时才气过人的汉子。
>
> 李广是一个高个子，手臂长得好像猿臂，天生就会射箭的人。

后饰句可以一路加下去，虽长而不失自然，富于弹性。前饰句以名词压底，一长了，就显得累赘、紧张，不胜负担，所以前饰句是关闭句，后饰句是开放句。

---

① Shelley, P.B.: "Ode to the West Wind".

七

动词是英文文法的是非之地,多少纠纷,都是动词惹出来的。英文时态的变化,比起其他欧洲语文来,毕竟单纯得多。若是西班牙文,一个动词就会变出 78 种时态。中文的名词不分单复与阴阳,动词也不变时态,不知省了多少麻烦。《阿房宫赋》的句子:“秦人不暇自哀,而后人哀之。后人哀之而不鉴之,亦使后人而复哀后人也。”就这么一个“哀”字,若用西文来说,真不知要玩出多少花样来。

中文本无时态变化,所以在这方面幸而免于西化。中国文化这么精妙,中文当然不会拙于分别时间之先后。散文里说:“人之将死,其言也善”;“议论未定,而兵已渡河。”诗里说:“已凉天气未寒时”①。这里面的时态够清楚的了。苏轼的七绝:“荷尽已无擎雨盖,菊残犹有傲霜枝。一年好景君须记,最是橙黄橘绿时。”里面的时序,有已逝,有将逝,更有正在发生,区别得准确而精细。

中文的动词既然不便西化,一般人最多也只能写出“我们将要开始比赛了”之类的句子,问题并不严重。动词西化的危机另有两端:一是单纯动词分解为“弱动词 + 抽象名词”的复合动词,前文已经说过。不说“一架客机失事,死了九十八人”,却说“一架客机失事,造成九十八人死亡”,实在是迂回作态。

另一端是采用被动语气。凡是及物动词,莫不发于施者而及于受者。所以用及物动词叙述一件事,不出下列三种方式:

(一)哥伦布发现了新大陆。

(二)新大陆被哥伦布发现了。

① 韩偓《已凉》。

(三)新大陆被发现了。

第一句施者做主词,乃主动语气。第二句受者做主词,乃被动语气。第三句仍是受者做主词,仍是被动,却不见施者。这三种句子在英文里都很普遍,但在中文里却以第一种最常见,第二、第三种就少得多。第三种在中文里常变成主动语气,例如“糖都吃光了”,“戏看完了”,“稿写了一半”,“钱已经用了”。

目前西化的趋势,是在原来可以用主动语气的场合改用被动语气。请看下列的例句:

(一)我不会被你这句话吓倒。
(二)他被怀疑偷东西。
(三)他这意见不被人们接受。
(四)他被升为营长。
(五)他不被准许入学。

这些话都失之生硬,违反了中文的生态。其实,我们尽可还原为主动语气如下:

(一)你这句话吓不倒我。
(二)他有偷东西的嫌疑。
(三)他这意见大家都不接受。
(四)他升为营长。
(五)他未获准入学。

同样,“他被选为议长”不如“他当选为议长”。“他被指出许多错误”不如“有人指出他许多错误”。“他常被询及该案的真相”也不如“常有人问起他该案的真相”。

目前中文的被动语气有两个毛病。一个是用生硬的被动语气来取代自然的主动语气。另一个是千篇一律只会用“被”字，似乎因为它发音近于英文的 by，却不解从“受难”到“遇害”，从“挨打”到“遭殃”，从“经人指点”到“为世所重”，可用的字还有许多，不必套一个公式。

八

中文的西化有重有轻，有暗有明，但其范围愈益扩大，其现象愈益昭彰，颇有加速之势。以上仅就名词、连接词、介词、副词、形容词、动词等西化之病稍加分析，希望读者能举一反三，知所防范。

常有乐观的人士说，语言是活的，有如河流，不能阻其前进，所谓西化乃必然趋势。语言诚然是活的，但应该活得健康，不应带病延年。至于河流的比喻，也不能忘了两岸，否则泛滥也会成灾。西化的趋势当然也无可避免，但不宜太快、太甚，应该截长补短，而非以短害长。

颇有前卫作家不以杞人之忧为然，认为坚持中文的常规，会妨碍作家的创新。这句话我十分同情，因为我也是“过来人”了。“语法岂为我辈而设哉！”诗人本有越界的自由。我在本文强调中文的生态，原为一般写作说法，无意规范文学的创作。前卫作家大可放心去追逐缪斯，不用碍手碍脚，作语法之奴。

不过有一点不可不知。中文发展了好几千年，从清通到高妙，自有千锤百炼的一套常态。谁要是不知常态为何物而贸然自诩为求变，其结果也许只是献拙，而非生巧。变化之妙，要有常态衬托才显得出来。一旦常态不存，余下的只是乱，不是变了。

1987 年 7 月

作者，学者，译者

——“外国文学中译国际研讨会”主题演说

一

一百七十二年前的今天，一位年轻的诗人驾着他更年轻的轻舟，从比萨驶回雷瑞奇(Lerici)，不幸遇上风雨，溺于地中海里。我说的正是雪莱，那时他还未满三十岁，但是留下的丰盛作品，从长篇的《普罗米修斯之解放》、《阿当奈司》到短篇的《西风颂》、《云雀歌》，日后都成了西方文学的经典。不过雪莱还是一位饱学深思的学者，不但谙于希腊、拉丁的古典，邃于诗学，而且通晓意大利文、西班牙文、法文、德文。他对文学批评的一大贡献，那篇1.4万字的长论《诗辩》，知者当然较少。至于他把欧陆名著译成英文多篇，这方面的成就，恐怕只有专家才清楚了。

雪莱英译的名著包括希腊诗人拜翁(Bion)(内地现译彼翁——编注)及莫斯科司(Moschus)(内地现译摩斯科斯——编注)的田园挽歌，罗马诗人魏吉尔的《第四牧歌》，但丁《炼狱》二十八章的前五十一行，西班牙剧作家卡德隆的《魔术大师》及歌德《浮士德》的各数景。这些译作分量不算很重，但是涉及的原文竟已包括了希腊文、拉丁文、意大利文、西班牙文与德文，足见雪莱真是一位野心勃勃而又十分用功的译者。不过他的诗名太著，光芒乃掩盖了论文与译文。

译者其实是不写论文的学者，没有创作的作家。也就是说，译者必定相当饱学，也必定擅于运用语文，并且不止一种，而是两种以上：其一他要能尽窥其妙，其二他要能运用自如。造就一位译

者，实非易事，所以译者虽然满街走，真正够格的译家并不多见。而究其遭遇，一般的译者往往名气不如作家，地位又不如学者，而且稿酬偏低，无利可图，又不算学术，无等可升，似乎只好为人作嫁，成人之美了。

不过行行都能出状元的。翻译家真成了气候，风光之盛甚至盖过著名作家，进而影响文化或宗教。例如圣吉若姆所译的拉丁文普及本《圣经》，马丁·路德所译的德文本新旧约，影响之深远并不限于宗教。佛教的翻译大师也是如此。玄奘在天竺辩才无碍，“名震五天”，取经六五七部回国，长安万人空巷欢迎。唐太宗先是请他做官，见他志在译经，乃全力支持；慈恩寺新建的翻经院，“虹梁藻井，丹青云气，琼础铜踏，金环华铺”，也供他译经之用，《瑜伽师地论》译成，更为他作“大唐三藏圣教序”。在梵唐西域之间，玄奘成了国际最有名的学者，家喻户晓，远胜今日诺贝尔奖的得主。

至于天竺高僧鸠摩罗什，夙慧通经，成为沙勒、龟兹的国宝，前秦苻坚听到他的盛名，甚至派骁骑将军吕光率兵七万，西征龟兹，命他“若获罗什，即驰驿送之”。为了抢一位学者，竟然发动战争，其名贵真成国宝了。后来罗什辗转落在吕越手里，姚兴又再派兵征伐，迎回罗什，并使沙门八百多人传受其旨。罗什在草堂寺讲经，姚兴率朝臣及沙门一千多人，肃容恭听。

18世纪英国名诗人颇普，扬言将译《伊利亚德》，英王乔治一世即捐二百镑支援，太子也资助了一百镑，书出之后，译者赚了五千多英镑。这在当时已是巨富；因为在他之前，弥尔顿的《失乐园》只卖了五镑，在他之后，拜伦的《唐璜》也不过索酬二千五百镑。颇普得以独来独往，经济无忧也是原因。

这些当然都是可羡的罕例，不过翻译这一行也不是没有风险的。例如印度小说家拉什迪的《撒旦诗篇》引起轩然大波，其日文版的译者竟遭杀害，而意大利文版的译者亦遭殴打。“翻译即叛逆”之说，遂有了新的诠释。

二

我一直认为，一个国家的文化要有进展，得靠一群专业读者来领导广大的普通读者。同时我认为，“附庸风雅”未必是什么坏事。风雅而有人争相附庸，就算口是心非，也表示风雅当道，典型犹存，至少还有几分敬畏。一旦举国只听流行小调，而无人再为贝多芬侧耳，或是只会从连环漫画里去亲近古代的哲人，那就表示不但风雅沦丧，就连附庸的俗人也都散尽，公然“从俗”、“还俗”去了。

要维护风雅，主领风骚，就有赖一群精英的专业读者来认真读书，为普通读者带头示范。作家、学者、译者、编者、教师等等，正是专业的读者；要读好书，出好书，得靠他们。作家如果读得不认真，就不能吸收前人或时人的精华；退一步说，如果他不细读自己的文稿，就不能发现自己的缺失，加以改进。我甚至认为，作家所以不长进，是因为不认真读他人的作品，更因为不认真审视自己的作品，既不知彼又不知己，所以无从认真比较。同样地，学者，译者，编者，教师等人，对于自己要论、要译、要编、要教的作品，如果没有读通，则其不通、或是半通不通，势必祸延普通读者。其中译者之为专业读者，意义尤为重大。译者对待自己要译的书，读法当然有异于学者或教师，但由译者读来，一字一句，甚至一个标点也不能放松，应该是再彻底不过的了。我们可以说，读一本书最彻底的办法，便是翻译。

原则上，译者必须也是一位学者。但是他的目的不在分析一本书的来龙去脉、高下得失，为了要写论文或是书评。译者的目的，是把一本书，不，一位作家，带到另外一种语文里去。这一带，是出境也是入境，把整个人都带走了样，不是改装易容，而是脱胎换骨。幸运的话，是变成了原来那位作家的子女，神气和举止立可指认，或者退一步，变成了他的侄女、外甥，虽非酷肖，却仍依稀。

若是不幸呢，就连同乡、同宗都不像了，不然就是遗传了坏的基因，成为对母体的讽刺漫画。

尽管如此，译者仍然是一种学者。他可以不落言诠，可以述而不作，却不能没有学问；不过他的学问已经化在他的译文里了。例如翻译莎士比亚，在某些场合，遇到 brave，不译“勇敢”，而译“美好”；同样地，turtle 不译“乌龟”而译“斑鸠”，crab 不译“螃蟹”而译“酸苹果”，学问便在其中了。

有些译者在译文之后另加注解，以补不足，而便读者，便有学者气象。年轻时我读傅雷所译《贝多芬传》，遇有译者附注，常也逐条去读。原文若是经典名著，译者这样郑重对待，诚然是应该的；如果更郑重些，加上前序后跋之类，就更见学者的功力了。其实，一本译书只要够分量，前面竟然没有译者的序言交代，总令人觉得唐突无凭。译者如果通不过学者这一关，终难服人。

成就一位称职的译者，该有三个条件。首先当然是对于“施语”(source language)的体贴入微，还包括了解施语所属的文化与社会。同样必要的，是对于“受语”(target language)的运用自如，还得包括各种文体的掌握。这第一个条件近于学者，而第二个条件便近于作家了。至于第三个条件，则是在一般常识之外，对于“施语”原文所涉的学问，要有相当的熟悉，至少不能外行。这就更近于学者了。

基督教的《圣经》传入各国，是根据希伯来文与希腊文，并透过拉丁文辗转传译的巨大工程，其间皓首穷经，不知译老了多少高僧鸿儒。对于英美文学影响至钜的“钦定本”(The Authorized Version)，便是奉英王詹姆斯一世之命译成。参与这件译界大事的专家五十四人，多为国中希伯来文与希腊文的顶尖高手，共为六组，乃由西敏寺、牛津、剑桥的学者各设二组所合成，从 1604 年至 1611 年。穷七年之功始竣其事。

不过比起 7 世纪中叶在长安完工的译经盛会来，“钦定本”这

七年又显得短了。玄奘主持译经，是由唐太宗诏命在弘福寺进行，并且派了房玄龄、许敬宗召集硕学沙门，也是五十余人，参与助译，《瑜伽师地论》成，又为之作序，亦可谓之“钦定本”了。根据唐代的译场制度，翻译的职司与流程，从译主、证义、证文、笔受等等一直到钦命大臣，多达十一个步骤，真是森严精密，哪像今日译书这么潦草。有资格进入玄奘的译场，任其“证文”的十二人与“缀文”的九人，当然无不“谙解大小乘经论”并为“时辈所推”。玄奘主持这浩大的工作，还得在不同的版本之间留意校勘，据说翻译《大般若经》时他就对照了三种梵本。这壮举前后历经十九年，玄奘笔不停挥，“三更暂眠，五更复起”，绝笔之后只一个月就圆寂了。这样的翻译大师，岂是泛泛的拘谨学者所能仰望？

比玄奘早两百多年的鸠摩罗什，无论是译《妙法莲华经》或《维摩诘经》，蜂拥而至的名流沙门动辄上千，有人是来相助译经，但有更多人是慕名来听译主讲经或参加讨论。足见当时的译者兼有学者的权威、法师的尊贵，其四方景从之盛，远非今日可比。

甚至近如严复，一生所译西方近代学术名著，包括赫胥黎的《天演论》、孟德斯鸠的《法意》、亚当斯密的《原富》、穆勒的《名学》与《群己权界论》、斯宾塞的《群学肄言》、白芝浩的《格致治平相关论》，涵盖了自然科学与社会科学各部门，对清末现代化运动的启蒙，贡献极大。严复译介这些经典之作，皆曾熟读深思，原文涉及的相关著作，亦有了解，所以每加注释，辄能融会贯通。例如翻译赫胥黎的名著，他就会一并简述马尔萨斯的《人口论》、达尔文的《物种原始》、斯宾塞的《综合哲学》，并且追溯远古的希腊哲学。如此旁征博引，左右逢源，才不愧是学者之译。

译者应该是一位学者，但是反过来，学者未必该做译者。在古代，中华文化自给自足，朱熹集注诗经，可以不涉及翻译。但是现代的中国学者却没法不治西学，而从欧美留学回来，即使不译西书，也往往要用中文来评介西方学说，或分析西方作品，一旦有所

引证,就必须译成中文了。所以今之学者很难避免翻译的考验。

《西游记》是我国第一部留学生文学。玄奘从西方取经回国,志在翻译,所谓“译梵为唐”。他在梵文与唐文两方面的修养,都没问题。今日的留学生从西洋取经回国,译经的绝少,而说经的很多,而要说经,总不能避免引证,至少也得把术语行话翻译过来。可是留学生的中文已经一代不如一代,要他们用来译述自己崇仰的强势外文,只怕难以得心应手。如果引证的是知性文章,几个抽象名词加上繁复的句法,就足以令人喋喋嚅嚅,陷入困境。如果引证的竟是美文,尤其是诗句,恐怕就难逃焚琴煮鹤之劫了。

三

译者与作者之间的关系,相当微妙,也值得一谈。俗见常视翻译为创作的反义词。其实创作的反面是模仿,甚至抄袭,不是翻译。分得精细一点,也许该说,直译、硬译、死译正是创作之反,因为创作的活鸟给剥制成译文的死标本,羽毛一根不少,却少了飞翔。但是真正灵活、真有灵感的翻译,虽然不能径就取代原作,却也不失为一种创作,一种定向的、有限的创作。

作者要“翻译”自己的经验成文字,译者要“翻译”的还是那个经验,却有既成的文字为凭。有趣的是:作者处理的经验,虽然直接身受,却不够明确,其“翻译”过程便是由混沌趋向明确,由芜杂趋向清纯。译者处理的经验,虽然间接,却早已化成了明确而清纯的文字;译者若要“传神”,势必同时也得相当“移文”。不过这是极其高妙的艺术,译者自己虽然不创作,却不能没有这么一枝妙笔。

“灵妃顾我笑,粲然启玉齿。”郭璞的游仙诗句呈现了多么生动诱人的表情。如果译成“灵妃看我笑,明亮露白牙”,说的还是那件事,但已面目全非了。问题还不全在雅俗之分,因为“粲然启玉齿”一句音容并茂,不但好看,更且好听。粲、启、齿同为齿音,而且同

距间隔出现,音响效果绝妙。文言译为白话,已经大走其样,一国文字要译成他国文字,可见更难。

不过译者动心运笔之际,也不无与创作相通之处。例如作家要颂落日之美,视当时心情与现场景色,可能要在三个形容词之间斟酌取舍。结果他选择了 splendid 一字,于是就轮到译者来取舍了。灿烂、华美、壮观、明丽、辉煌?究竟该选那个形容词呢?既有选择的空间,本质上也可算创作的活动了。同样地,句法的安排在译文中也有选择余地。英文句法惯在一句话的后面拖上一个颇长的受词,译者往往不假思索,依照原文的次序"顺译"下去。例如王尔德的喜剧《温德米尔夫人的扇子》,有这么一句台词:

> Why do I remember now the one moment of my life I most wish to forget?

如果"顺译",就成了"为什么现在我会记起一生中我恨不得能忘掉的那一刻呢?"如果"逆译",就成了"一生中我恨不得能忘掉的那一刻,为什么现在会记起来?"相比之下,逆译的一句显然更灵活,也更有力。仅此一例,就可以说明,译文句法的安排,也不无匠心独运的自由。英国诗人兼评论家柯立基(内地现译柯尔津治——编注),曾说诗是"最妥当的字眼放在最妥当的地位"。如果译者也有相当的机会,来妥择字眼并妥排次序,则翻译这件事,也可以视为某种程度的创作了。何况译文风格的庄谐、语言的雅俗等等,译者仍可衡情度理,自作取舍,其成王败寇的后果,当然也得自己担当。我在"龚自珍与雪莱"的长论里,为了说明雪莱也有书生论政的一面,就曾把雪莱诗剧《希腊》序言的一段,译成"战国策"体的文言。这样的自由自主,是译者自己争来的。

作家的责任,在勇往直前,尽量发挥一种语文之长,到其极限。译者的责任,在调和两种语文的特色:既要照顾原文,保其精神,还

其面目;也要照顾译文,不但劝其委婉迎合原文,还要防其在原文压力之下太受委屈,甚至面目全非。这真是十分高明的仲裁艺术,颇有鲁仲连之风。排难解纷的结果,最好当然是两全其美,所谓“双赢”,至少也得合理妥协,不落“双输”。译者的责任是双重的,既不能对不起原作者,也不能对不起译文,往往也就是译者自己的国文。他的功夫只能在碍手碍脚的有限空间施展,令人想起一位武侠怀里抱着婴孩还要突围而出。这么看来,他的功勋虽然不像作家彪炳,其实却更难能可贵。

再以旗与风的关系为喻。译文是旗,原文是风,旗随风而舞,是应该的,但不能被风吹去。这就要靠旗杆的定位了。旗杆,正是译文所属语文的常态底限,如果逾越过甚,势必杆摧旗飏。

雪莱为自己的翻译订了一个原则:译文在读者心中唤起的反应,应与原文唤起者相同。他苦心研译但丁的《炼狱》,认为欲善其事,译者的思路必须合于最像但丁的英国诗人,而所用的语言必须喻于现世大众。终于他找到一举两得之道:就是揣摩弥尔顿如何用英文来对付但丁的题材,并试验但丁的连锁三行体(terza rima)。

雪莱初到意大利,就坐在米兰大教堂的玫瑰窗下,向着中世纪风味的幽光,吟诵《神曲》。此后他一直耽于朗读《神曲》与《失乐园》,深深沉浸在史诗的情操与声韵之中,以习其文体。雪莱的表弟梅德文(Thomas Medwin)为他作传,就追记他们共读但丁的情景,又说雪莱每逢诗兴不振,就转而译诗,一来免得闲散,二来借此自励,以期导向新作。雪莱一面朗诵,一面精译《神曲》之句,就是要窥探但丁诗艺之秘。果然,《西风颂》波起云涌层出不穷的气势,颇得力于《神曲》的连锁韵律。而那首五百多行的长篇《生之凯旋》,雪莱临终尚未完成,不但也用这种连锁段式,就连构想与风格也欲追但丁。

作家而兼译者,其创作往往会受到译作的影响。反之,译者如

果是当行本色的作家，其译作的文体与风格也不免取决于自己创作的习惯。翻译，对于作家是绝对有益的锻炼：它不仅是最彻底的精读方式，也是最直接的“临帖”功夫。我出身外文系，英美诗读了一辈子，也教了半生，对我写诗当然大有启发，可是从自己译过的三百首诗中，短兵相接学来的各派招式，恐怕才是更扎实更管用的功夫。

反之，作家而要翻译，遇到平素欠缺锻炼的文体，就会穷于招架，因为有些基本功夫是无法临阵磨枪的。例如某些诗人译诗，由于平日写惯了自由诗，碰上格律诗的关头，自然就捉襟见肘，不是诗行长短失控，就是韵律呼应失调，而因己之拙，祸延原著。雪莱坚持，译但丁必须维持严格的连锁韵律，本是译者应有的职业道德、艺术勇气。怪不得他终能借但丁之力吹起雄伟的西风，那才算真正的豪杰。同样地，文言修养不够的译者，碰上盘根错节的长句，当然也会不知所措，无法化繁为简，缩冗为浓。至于原文如有对仗，译文恐怕也只好任其参差不齐。

尽管译者的名气难比作家，而地位又不及学者，还要面对这么多委屈和难题，翻译仍然是最从容、最精细、最亲切的读书之道，不但所读皆为杰作，而且成绩指日可期。在翻译一部名著的几个月甚至几年之间，幸福的译者得与一个宏美的灵魂朝夕相对，按其脉搏，听其心跳，亲炙其阔论高谈，真正是一大特权。译者当然不是莎士比亚，可是既然译笔在握，就可见贤思齐，而不断自我提升之际，真欲超我之凡，而入原著之圣。就像一位演奏家诠释乐圣，到了入神忘我之境，果真就与贝多芬相接相通了。到此境地，译者就成了天才的代言人，神灵附体的乩童与巫者。这就是译者在世俗的名利之外至高无上的安慰。

1994年7月8日

论的的不休

一

无论在中国大陆或是台湾，一位作家或学者若要使用目前的白话文来写作或是翻译，却又不明简洁之道，就很容易陷入“的的不休”。不错，我是说“的的不休”，而非“喋喋不休”。不过，目前白话文“的的不休”之病，几乎与“喋喋不休”也差不多了。

“的”字本来可当名词，例如“目的”、“无的放矢”；也可当作形容词或副词，例如“的确”、“的当”、“的的”。但在白话文中，尤其自五四来，这小小“的”字竟然独挑大梁，几乎如影随形，变成一切形容词的语尾。时到今日，不但一般学生，就连某些知名学者，对于无孔不入的小小“的”字，也无法摆脱。我甚至认为：少用“的”字，是一位作家得救的起点。你如不信，且看这小不点儿的字眼，如何包办了各式各样的形容词、句。

1. 一般形容词：例如美丽的晚霞，有趣的节目，最幸福的人。

2. 是非正反之判断词，常用于句末：例如他不来是对的；你不去是不应该的；这个人是最会反悔的。有时候可以单独使用：例如好的，明天见；不可以的，人家会笑话。

3. 表从属关系之形容词：例如王家的长子娶了李家的独女；他的看法不同。

4. 形容子句：例如警察抓走的那个人，其实不是小偷；昨天他送你的礼物，究竟收到没有？

5. 表身份的形容词，实际已成名词：例如当兵的；教书的；跑

江湖的;做妈妈的。[①]

一个“的”字在文法上兼了这么多差,也难怪它无所不在,出现的频率奇高了。许多人写文章,每逢需要形容词,几乎都不假思索,交给“的”去解决。更有不少人懒得区分“的”与“地”,“地”与“得”之间的差异,一律用“的”代替。自从有了英文形容词与副词的观念,渐多作者在形容词尾用“的”,而在副词尾用“地”:前者例如“他也有心不在焉的时候”;后者例如“他一路心不在焉地走着”。至于“得”字,本来用以表示其前动词的程度或后果:例如“他唱得很大声”或“他唱得十分悠扬”是表程度;而“他唱得大家都拍手”或“他唱得累了”是表后果。不少人懒得区分,甚至根本没想到这问题,一律的的到底,说成“他一路心不在焉的走着”,不然就是“他唱的累了”。这么一来,当然更是的的不休。

巧合的是,西方语文里表从属关系的介词,无论是法文、西班牙文、葡萄牙文的 de,或是意大利文的 di,也是一片的的不休;不过正规的形容词却另有安排。英文的 of, by, from 等介词音调各异,而表形容词的语尾也变化多端,无虞单调。中文里“美丽的、漂亮的、俊美的、好看的”等等形容词,只有一个“的”字做语尾,但在英文里,却有 beautiful, pretty, handsome, good-looking 种种变化,不会一再重复。英文形容词的语尾,除上述这四种外,至少还有下面这些:

1. bookish, childish, British
2. golden, wooden, silken
3. artistic, didactic, ironic
4. aquiline, bovine, feline
5. childlike, lifelike, ladylike

① 语法近于英文的 the rich, the undaunted, the underprivileged;不同的是,英文语尾仍有变化,莫衷一“是”。

6. sensual, mutual, intellectual

7. sensuous, virtuous, monotonous

8. sensible, feasible, edible①

9. sensitive, intensive, pensive

10. senseless, merciless, worthless

11. impotent, coherent, magnificent

12. radiant, vibrant, constant

13. futile, senile, agile

14. kingly, manly, fatherly

就算如此分类,也不能穷其变化,但是还有一大类形容词,是由动词的现在分词与过去分词变成:前者多表主动,例如 interesting, inspiring;后者多表被动,例如 interested, inspired;甚至还有复合的一类,例如 life-giving, heart-rending, jaw-breaking, hair-splitting, 以及 broad-minded, hen-pecked, heart-stricken, star-crossed。英文形容词在语法组成上如此多变,中文的译者如果偷懒,或者根本无力应变,就只好因简就陋,一律交给"的"去发落,下场当然就是的的不休了。下面且举雪莱的一首变体十四行诗《英伦:一八一九年》(England in 1819)作为例证:

An *old*, *mad*, *blind*, *despised*, and *dying* king—
Princes, the dregs of *their dull* race, who flow
Through *public* scorn—mud from a *muddy* spring;
Rulers, who neither see, nor feel, nor know,
But *leech-like* to *their fainting* country cling,
Till they drop, *blind* in blood, without a blow;

① 相似语尾尚有 readable, soluble 等格式,其他各项亦然。

A people *starved* and *stabbed* in the *untilled* field—
An army, which liberticide and prey
Makes as a *two-edged* sword to all who wield—
Golden and *sanguine* laws which tempt and slay—
Religion *Christless*, *Godless*—*a* book *sealed*;
A Senate—*Time's worst* statute *unrepealed*—
Are graves, from which a *glorious* Phantom may
Burst, to illumine *our tempestuous* day.

雪莱不擅十四行诗,每写必然技穷破格;这一首和《阿西曼地亚斯》(Ozymandias)一样,也是英国体十四行诗的变体,不但韵式错杂(abababcdcdccdd),而且在第四、第八两行之末,句势不断;幸好最后的两行作了断然的结论,收得十分沉稳,全诗在文法上乃一整句,前十二行是八个名词复合的一大主词,直到第十三行才出现述语(predicate):are graves,这样庞大的结构译文根本无法保持,只能化整为零,用一串散句来应付。原文虽为一大整句,但其中包含了六个形容子句,也就是说,译文可能得用六个"的"字来照应。此外,our,their,Time's之类的所有格形容词有四个,也可能要译文动用"的"字。至于正规的形容词,和动词转化的形容词,则数量更多,细察之下,竟有24个。这些,如果全都交给"的"去打发,甚至半数交由"的"去处理,的的连声就不绝于途了。六个形容子句、四个所有格形容词、九个动词分词、再加15个正规形容词,共为34个,平均每行几乎有两个半,实在够译者手忙脚乱的了。不说别的,第一行下马威、就一连串五个形容词,竟然也是的的(d,d)不休:

An old, mad, blind, despised, and dying king—

最懒的译法大概就是"一位衰老的、疯狂的、瞎眼的、被人蔑视

的、垂死的君王”了，但是21个字也实在太长了。为求简洁，“的”当然必须少用，不定冠词 an 也可免则免，“君王”则不妨缩成单一的“王”字，以便搭配较为可接的某形容词。整首诗我是这样译的：

又狂又盲，众所鄙视的垂死老王——
王子王孙，愚蠢世系的剩渣残滓，
在国人腾笑下流过——污源的浊浆；
当朝当政，都无视，无情，更无知，
像水蛭一般吸牢在衰世的身上，
终会矇矇然带血落下，无须鞭笞；
百姓在荒地废田上被饿死，杀死——
摧残自由，且强掳横掠的军队
已沦为一把双刃剑，任挥者是谁；
法律则拜金而嗜血，诱民以死罪；
宗教无基督也无神——闭上了圣经；
更有上议院——不废千古的恶律——
从这些墓里，终会有光辉的巨灵
一跃而出，来照明这满天风雨。

这首变体十四行诗，我译得不够周全：句长全在十二三字之间，倒不算脱轨，而是韵式从第七行起便未能悉依原文，毕竟不工。好在雪莱自己也失控了，末四行简直变成了两组英雄式偶句：我虽不工，他也不整，聊可解嘲。不过我要强调的不在格律，而是“的”字的安排。译文本来可能出现34个“的”字，而使句法不可收拾，幸喜我只用了七个“的”。也就是说，本来最糟的下场，是每行出现两个半“的”，但经我自律的结果，每行平均只出现了半个。

二

白话文的作品里,这小小"的"字诚不可缺,但要如何掌控,不任滥用成灾,却值得注意。"的"在文法上是个小配角、小零件,颇像文言的虚字;在节奏上只占半拍[①],有承接之功,无压阵之用;但是在视觉上却也俨然填满一个方块,与前后的实字分庭抗礼。若是驱遣得当,它可以调剂文气,理清文意,"小兵立大功"。若是不加节制,出现太频,则不但听来琐碎,看来纷繁,而且可能扰乱了文意。例如何其芳这一句:

> 白色的鸭也似有一点烦躁了,有不洁的颜色的都市的河沟里传出它们焦急的叫声。[②]

连用了五个"的",中间三个尤其读来繁杂,至于文意欠清。诗文名家尚且如此,其后遗影响可想而知。我对 30 年代作家一直不很佩服,这种芜杂文体是一大原因。后来读到朱光潜、钱钟书的文章,发现他们西学虽然深厚,文笔却不西化,句子虽然长大,文意却条理清畅,主客井然,"的"字尤其用得节省,所以每射中的矢无虚发。我早年的文章里,虚字用得较多,译文亦然,后来无论是写是译,都少用了。这也许是一种文化乡愁,有意在简洁老练上步武古典大师。近年我有一个怪癖,每次新写一诗,总要数一下用了多少"的"字,希望平均每行不到一个:如果每行超过一个,就嫌太多了;如果平均每行只有半个甚或更少,就觉得这才简洁。我刚写好的一首诗,题为《夜读曹操》,全长 26 行,只用了六个"的",平均 4.3 行才

---

① 闻一多创格律诗,将每行分为二字尺、三字尺。其实"这是一沟绝望的死水"一句,"绝望的"只能算二拍半,"的"不能读足一拍。

② 见杨牧编《现代中国散文选Ⅰ》374—375 页,台北洪范书店,1994。

有一个，自己就觉得没有费词。一位作家不敢自命“一字不易”，但至少应力求“一字不费”。《夜读曹操》的前半段如下：

夜读曹操，竟起了烈士的幻觉
震荡腔膛的节奏忐忑
依然是暮年这片壮心
依然是满峡风浪
前仆后继，轮番摇撼这孤岛
依然是长堤的坚决，一臂
把灯塔的无畏，一拳
伸向那一片恫吓，恫黑
寒流之夜，风声转紧
她怜我深更危坐的侧影
问我要喝点什么，要酒呢要茶
我想要茶，这满肚郁积
正须要一壶热茶来消化
又想要酒，这满怀忧伤
岂能缺一杯烈酒来浇淋

这是定稿，但初稿却多了四个“的”字，未删之前是“依然是暮年的这片壮心/依然是满峡的风浪/……我想要茶，这满肚的郁积/正须要一壶热茶来消化/又想要酒，这满怀的忧伤/岂能缺一杯烈酒来浇淋”。

近日重读旧小说，发现吴敬梓与曹雪芹虽然少用“的”字，并不妨碍文笔。且容我从《儒林外史》及《红楼梦》中各引一段，与新文学的白话文比较一番：

那日读到二更多天，正读得高兴，忽然窗外锣响，许

多火把簇拥着一乘官轿过去,后面马蹄一片声音。自然是本县知县过,他也不曾住声,由着他过去了。不想这知县这一晚就在庄上住,下了公馆,心中叹息道:“这样乡村地面,夜深时分,还有人苦功读书,实为可敬!只不知这人是秀才,是童生,何不传保正来问一问?”(《儒林外史》第十六回)

宝玉想“青灯古佛前”的诗句,不禁连叹几声。忽又想起“一床席”、“一枝花”的诗句来,拿眼睛看着袭人,不觉又流下泪来。众人都见他忽笑忽悲,也不解是何意,只道是他的旧病;岂知宝玉触处机来,竟能把偷看册上的诗句牢牢记住了,只是不说出来,心中早有一家成见在那里了,暂且不提。(《红楼梦》第一百十六回)

《儒林外史》的一段,123字中一个“的”也没用;《红楼梦》的一段,112字中用了四个,平均每28字出现一次。这些都是两百多年前的白话文了;以下再引两段现代的白话文:

他不说了。他的凄凉布满了空气,减退了火盆的温暖。我正想关于我自己的灵魂有所询问,他忽然立起来,说不再坐了,祝你晚安,还说也许有机会再相见。我开门相送,无边际的夜色在等候着他。他走出了门,消溶而吞并在夜色之中,仿佛一滴雨归于大海。(钱钟书:“魔鬼夜访钱钟书先生”)①

白色的鸭也似有一点烦躁了,有不洁的颜色的都市

① 见钱钟书《写在人生边上》9页,上海开明书店,1941。

的河沟里传出它们焦急的叫声。有的还未厌倦那船一样的徐徐的划行。有的却倒插它们的长颈在水里,红色的蹼趾伸在尾后,不停地扑击着水以支持身体的平衡。不知是在寻找沟底的细微的食物,还是贪那深深的水里的寒冷。(何其芳"雨前")①

两文相比,钱钟书的一段,101字中只有四个"的",何其芳的一段,123字中却用了16个:钱文平均25个字出现一次,何文则平均7.7个字出现一次,频率约为钱文的三倍。钱文比何文简洁,"的"之频率应为一大因素。再比两段分句的长度,就可发现,钱文用了13个标点,何文比钱文多出22个字,却只用了八个标点,足见钱文句法短捷,何文句法冗长,这和"的的不休"也有关系。

今古相比,钱钟书的"的的率"仍近于曹雪芹,但是不少新文学的作家,包括何其芳,已经升高数倍,结论是:今人的白话文不但难追古文的凝炼,甚至也不如旧小说的白话文简洁。钱钟书的外语与西学远在何其芳之上,他的文体却不像何其芳那么西化失控。钱文当然也有一点西化,例如"他的凄凉布满了空气,减退了火盆的温暖。我正想关于我自己的灵魂有所询问,"这三句的文法,使用的正是西语风格。(我要乘机指出:"的"字所在,正是钱文西化的段落。)但是钱文的西化颇为归化,并不生硬勉强,反而觉其新鲜。何文就相当失控了:例如"白色的鸭"、"徐徐的划行"、"深深的水"几处,本来可说"白鸭"、"徐徐划行"、"深水",不必动用那许多"的"。这种稀释的"的化语"在白话的旧小说里并不常见,究竟它是西化促成的现象,还是它倒过来促成了西化,还是两者互为因果,应该有人去深入研究。我觉得英文字典的编译者,似乎要负一部分责任。翻开一切英汉字典,包括编得很好的在内,形容词项下

① 见杨牧编《现代中国散文选Ⅰ》374—375页,台北洪范书店,1994。

除了注明是 adj.外,一定是一串这样的“的化语”:例如 beautiful 项下总是“美丽的、美观的、美好的”;terrible 项下总是“可怕的、可怖的、令人恐惧的”;important 项下则不外“重要的、重大的、非常有价值的”。查英汉字典的人,也就是一切读者,在这种“的化语”天长地久的洗脑下,当然也就习以为常,认定这小“的”字是形容词不可或缺的身份证,胎记一般地不朽了。

这种“的化语”若是成群结队而来,就更势不可挡,直如万马奔腾,得得连声,请看二例:

> 体面的、要强的、好梦想的、利己的、个人的、健壮的、伟大的,祥子,不知陪着人送了多少回殡;不知道何时何地会埋起他自己来,埋起这堕落的,自私的,不幸的,社会病胎里的产儿,个人主义的末路鬼!(老舍:《骆驼祥子》末章末段)

> 远近的炊烟,成丝的、成缕的、成卷的、轻快的、迟重的、浓灰的、淡青的、惨白的,在静定的朝气里渐渐的上腾,渐渐的不见,仿佛是朝来人们的祈祷,参差的翳入了天听。(徐志摩:“我所知道的康桥”)

两段相比,老舍的 78 字里有“的”12,平均六个半字有一个“的”;徐志摩的 64 字里有“的”14,平均四个半字有一个。两段都的的不休,而徐文尤其纷繁,一个原因是徐文“的、地”不分,把原可用“地”的副词“渐渐”与“参差”用“的”垫了底,所以多用了三个“的”。但是就一连串的“的化语”而论,老舍却显得生硬而吃力,因为“祥子”头上一连七个“的化语”是叠罗汉一般堆砌上去的,“产儿”头上的四个也是如此;而徐志摩的一段,“炊烟”后面曳着的一连八个“的化语”却是添加的,被形容的炊烟已有交代,后面一再添

加形容词,就从容多了,至少不像成串的形容词堆在头上、一时却又不知所状何物,那么长而紧张,悬而不决。①

英文的修饰语(modifier)中,除了正规的形容词常置于名词之前(例如 the invisible man)之外,往往跟在名词之后。例如 woman with a past,the spy behind you,the house across the street,便是用介词片语来修饰前面的名词;若是用中文译成"来历不堪的女人","你身后的间谍","对街的房屋",修饰语便换到前面来了,而语尾也就拖上一个"的"字。又例如 The woman you were talking about is my aunt 一句,形容子句 You were talking about 原在主词之后;若是译成"你刚说起的这女人是我阿姨",形容子句就换到主词前面来了,当然也就得用"的"来连接。如果修饰语可以分为"前饰语"与"后饰语",则英译中的一大困局,便是英文的后饰语到中文里便成了前饰语,不但堆砌得累赘、生硬,而且平空添出一大批"的化语"来。译者若是不明此理,更无化解之力,当然就会尾大不掉,不,高冠峨峨,的的不休。有一本编得很好的英汉辞典,把这样的一个例句:I know a girl whose mother is a pianist.译成"我认识其母亲为钢琴家的一个女孩。"英文的后饰语换成中译的前饰语,此句正是标准的恶例。这样英汉对照的例句,对一般读者的示范恶果,实在严重,简直是帮翻译的倒忙。其实英文文法中这种关系子句(relative clause),搬到中文里来反正不服水土,不如大而化之,索性将其解构,变成一个若即若离的短句:"我认识一个女孩,她母亲是钢琴家。"

三

到了真正通人的手里,像关系子句这种小关细节,只须略一点

① 徐志摩这一串"的化语",因属后饰,不违中文语法,且有炊烟缕缕意趣,颇有效果,不能以"的的不休"病之。

按,就豁然贯通了。钱钟书《谈艺录》增订本有这么一段:“偶检五十年前盛行之英国文学史巨著,见其引休谟言‘自我不可把捉’(I never can catch myself)一节,论之曰:‘酷似佛教主旨,然休谟未必闻有释氏也’(The passage is remarkably like a central tenet of Buddhism, a cult of which Hume could hardly have heard.—O.Elton, *A Survey of English Literature*.)[①]。”这句话换了白话文来翻译,就不如钱译的文言这么简练浑成。其实无论在《谈艺录》或《管锥篇》里,作者在引述西文时,往往用文言撮要意译;由于他西学国学并皆深邃,所以译来去芜存菁,不黏不脱,非仅曲传原味,即译文本身亦可独立欣赏,足称妙手转化(adaptation),匠心重营(re creation)。容我再引《谈艺录》一段为证:

> 拜伦致其情妇(Teresa Guiccioli)书曰:“此间百凡如故,我仍留而君已去耳。行行生别离,去者不如留者神伤之甚也”(Everything is the same, but you are not here, and I still am. In seperation the one who goes away suffers less than the one who stays behind)。[②]

这一句情话,语淡情深,若用白话文来译,无非“一切如常,只是你走了,而我仍在此。两人分手,远行的人总不如留下的人这么受苦。”文白对比,白话译文更觉其语淡情浅,不像文言译文这么意远情浓,从《古诗十九首》一直到宋词,平白勾起了无限的联想、回声。也许有人会说,不过是一封情书罢了,又没有使用什么 thou, thee, thy 之类的字眼,犯不着译成文言。其实西文中译,并不限于现代作品,更没有十足的理由非用白话不可;如果所译是古典,至少去今日远,也未始不可动用文言,一则联想较富,意味更浓,一则

① 见钱钟书《谈艺录》增订本 597 页,台北书林出版公司,1988。
② 见钱钟书《谈艺录》增订本 541 页,台北书林出版公司,1988。

语法较有弹性,也更简洁,乐得摆脱英文文法的许多“虚字”,例如关系代名词 who,关系副词 when,where,或是更难缠的 of whom,in whose house 等等。的的不休,不可能出现在文言里。文言的“之”字,稳重得多,不像“小的子”那么闪烁其词,蜻蜓点水,只有半拍的分量。你看“赤壁之战”、“安史之乱”、“一时之选”、“堂堂之师”,多有派头。改成“赤壁的战”、“安史的乱”固然不像话,就算扩成五字的“赤壁的战役”、“安史的乱局”,也不如文言那样浑成隆重。

也就难怪早年的译家如严复、林纾、辜鸿铭者,要用文言来译泰西作品,而拜伦《哀希腊》一诗,竟有苏曼殊以五古,马君武以七言,而胡适以骚体,竞相中译而各有佳胜。后来的文人,文言日疏,白话日熟,更后来,白话文本身也日渐近于英文,便于传译曲折而复杂的英文句法了,所以绝少例外,英文中译全用了白话文。不过,在白话文的译文里,正如在白话文的创作里一样,遇到紧张关头,需要非常句法、压缩用词、工整对仗等等,则用文言来加强、扭紧、调配,当更具功效。这种白以为常、文以应变的综合语法,我自己在诗和散文的创作里,行之已久,而在翻译时也随机运用,以求逼近原文之老练浑成。例如叶慈的《华衣》,短小精悍,句法短者四音节、二重音,长者亦仅七音节、三重音,若译成白话,不但虚字太多,的的难免,而且句法必长,沦于软弱,绝难力追原文。终于只好用文言来对付,结果虽然韵序更动,气势则勉可保留,至少,比白话译来有力。

A coat

I made my song a coat
Covered with embroideries
Out of old mythologies

from heel to throat;
But the fools caught it,
Wore it in the world's eyes
As though they'd wrought it.
Song, let them take it,
For there's more enterprise
In walking naked.

华衣①

为吾歌织华衣,
刺图复绣花,
绣古之神话,
自领至裾,
但为愚者攫去,
且披之以骄人,
若亲手所纫。
歌乎,且任之!
但有壮志盖世,
当赤体而行。

译界耆宿王佐良先生,去年不幸逝于北京。生前他推崇严复,曾撰"严复的用心"一文,探究几道先生何以竟用"汉以前字法、句法"来译西方近代政治、经济的名著,结论是当时的士大夫习于古文,若要他们接受西学,译笔宜求古雅。如此看来,则严复所言"译事三难:信、达、雅",其中的雅字竟另有其隐衷了。

① 见余光中编著《英美现代诗选》53—54页,台北时报出版公司,1980。译文已有修正。

> 读书足以怡情，足以传彩，足以长才。其怡情也，最见于独处幽居之时；其传彩也，最见于高谈阔论之中；其长才也，最见于处世判事之际。练达之士虽能分别处理细事或一一判别枝节，然纵观统筹，全局策划，则舍好学深思者莫属。（王佐良译："论读书"）①

这是培根小品名作"论读书"（Francis Bacon: Of Studies）的前段。毕竟是四百年前的文章，原文明澈简练，句法精短，有老吏断案之风。用白话文来追摹，十九难工。王佐良用文言翻译，颇见苦心，虽然译文尚可更求纯净，但是以古译古，方法无误，雄心可嘉，至少是摆脱了"的的不休"的困局。

1996年2月于西子湾

① 见王佐良编译《并非舞文弄墨——英国散文新选》8页，香港牛津大学出版社，1993。

翻译之教育与反教育

一

翻译常有直译与意译之说，相当困人。这问题，古代的翻译名家早有体会。鸠摩罗什曾与僧睿论译梵为秦，有“天见人，人见天”之句，罗什译至此曰：“此语与西域义同，但在言过质。”睿应声曰：“将非‘天人交接，两得相见’乎？”罗什大喜曰：“实然！”

所谓“在言过质”，就是译文太忠实了，也就是太过直译。不过“天人交接，两得相见”却又似乎偏于意译了。所以后来罗什又与僧睿论西方辞体曰：“改梵为秦，失其藻蔚，虽得大意，殊隔文体，有似嚼饭与人，非徒失味，乃令呕秽也。”

过分意译，就会“殊隔文体”，虽然轻松了读者，却未尽原文形式之妙，尤以经典之翻译为然。所以在罗什之前，道安比对同本异译，就已提出“译梵为秦，有五失本”之论。今日盛会，在座多为教授翻译的老师，也就是“吃翻译饭”的人。辛苦的是，不但自己吃着，还得去喂别人，正是鸠摩罗什所说的“嚼饭喂人”。问题在于，被喂的人是否得益？

二

翻译教学的千变万化，不妨因材施教，大致上不出二途。第一是从理论出发，应用普遍的原理来处理个别的实例，可称演绎法。第二是由经验入手，从千百个实例中领悟出普遍的原理，可称归纳

法。我的朋友里面,纯学者,尤其是语言学家,倾向前者,而真正的译者,尤其是资深译家,则倾向后者。其实两者互为因果,应该相辅相成。

从理论出发,必须多举实例以为补充,才能落实,否则变成空论。反之,由经验入手,也必须融会贯通,举一反三,因小见大,才能把个例提炼为通则,否则失之琐碎。翻译教学的最佳方式,便是要学生多做练习,俾能面对实例,设法克难解困,并在其中渐渐悟出种种原理,更经老师从旁指点,因势利导,时时将实例接通到理论上去。

其实一个人如果深究翻译,不但会悟出翻译之道,同时因为常在两种语言之间排难解纷,消异求同,更将施语(source language)与受语(target language)的特性渐渐认清,等于也研究了"比较语言学"了。例如下面这几句话:

1. It is impossible to convince him.

2. Does it matter what color it is?

3. Everyone has talent at twenty-five. The difficulty is to have it at fifty.

英文的 it 在文法身份上是代名词,从前三例看来,无论它是虚位主词或实位受词,在中文里都无必要,甚至可以认为"虚字",可以不理,因此不译。一个人如果把英文"看透"了,又时时留心与中文比较,就会摸清双方虚实,一旦面对翻译,就容易知道问题何在,并且有法解决。这当然是说老手。可是初习翻译的学生,经验不足,就算学了一点理论,临阵仍然无法活用。

所以要做好翻译,不但要投入其中,累积经验,还要跳得出来,说得出道理。道理说得完备,自成系统,便是理论。但是翻译的理论毕竟不能算科学,因为它难以量化,也难于百试不爽,更因为一

个句子可以有几种译法，都不算错。因此不禁要问：翻译究竟是艺术，还是技术？这问题，我认为可以分开来看。如果要译的文字是一件艺术品，也就是说一件作品，一篇美文（不论是何文体），一句妙语名言，在翻译家笔下，可以有不同译法而又各有千秋，则翻译应是艺术。反之，如果要译的文字目的不在创造而在达意，不在美感而在实用，译者只求正确，读者只求能懂，则翻译不过是技巧。一般说来，语言学家倾向把翻译当作科学，而文学家倾向把翻译当作艺术。

如果实用的翻译只是技巧，则其译者可以“训练”，不妨“量产”。如果文学的翻译也是艺术，则其译者难以“训练”，只能“修炼”，而就算苦炼，也未必能成正果。由此看来，翻译而要成家，其难也不下于作家。能成正果的翻译家，学问之博不能输于学者，文笔之妙应能追摹作家。即以书名、篇名的翻译为例，亦可窥译事之难。许多名著的书名都本于前人的诗句，译者如果不明出处，就只好望文生义，容易误解。现代小说家中，取书名最爱掉书袋者，莫过于赫胥黎（Aldous Huxley，1894-1963）。他的小说 *Brave New World*，*Eyeless in Gaza*，*Those Barren Leaves*，*After Many a Summer Dies the Swan*，依次采用莎士比亚、米尔顿、华兹华斯、丁尼生的诗句。其中采自莎翁与华翁的两句最容易译错，成为《勇敢的新世界》（可作《大好新世界》或《妙哉新世界》）与《枯叶》（可作《荒篇槁卷》）。又如英国作家法兰西斯·金的 *To the Dark Tower* 一书，有人误译为《致黑塔》，正因为不明是本于白朗宁名诗“Childe Roland to the Dark Tower Came”，而白朗宁的诗题又借了莎翁《李尔王》的句子。诸如此类问题，都不是翻译理论所能解决。

三

在“作者、学者、译者”一文中，我曾经指出：“译者其实是不写

论文的学者,没有创作的作家。也就是说,译者必定相当饱学,也必定擅于运用语文,并且不止一种,而是两种以上:其一要能尽窥其妙,其二要能运用自如。”

教授翻译的老师,自身起码也该是一位译者,最好当然是一位译家。正如我前文所说,译者应该是“有实无名”的作家兼学者,才能够左右逢源。比照此说,做翻译教师也应该兼有“二高”,那便是“眼高”加上“手高”,眼高包括有学问、有见解、有理论,正是学者之长。手高则指自己真能出手翻译,甚至拿得出“译绩”,就是作家之功了。如果翻译是一门艺术,则它不仅是“学科”,也该算“术科”。若以战争为喻,则翻译教师不但是军事家,最好还是名将。

但是今日在大学任教翻译的老师,真能提出“译绩”的实在不多,因为中文系与外文系的教师里,双语兼通而有力翻译者,本来就少。中文系向来不开翻译课,外文系虽设此课,却非显学,也不是必修,没有人抢着要教。据我所知,外文系有些教师的中文,恐怕还不如外文。所以有此现象,一大原因在于学术界认定翻译既非论文,当然不算学术,更与升等无缘。

前文提到翻译教师要有“二高”。其实眼高未必保证手高,因为眼高手低的人比比皆是。倒是手高往往说明眼高。一个人的翻译,其实就是他自己翻译理念不落言诠的实践,正如一个人的创作里其实就隐藏了自己的文学观。所以译文之高下适足表现译者眼光之高下。

翻译教师正如艺术系和音乐系的“术科”教师,必先自己术高,学生才会心悦诚服,尊师重道。不过手高只是原则,落实在翻译的教学上,应该还要讲究“四德”。第一,学生交来练习,必须仔细改正。每一篇练习都有其特殊的毛病,必须对症下药,否则教师只要发给全班一篇“标准译文”,岂不省事?如果翻译是一种艺术,那就不是“是非选择题”那么简单,而是错的要改对,对的要改好,好的还要求其更上层楼。

第二,理想虽然如此,但是为了鼓励学生,免得他全然失去自信,凡原译有其好处值得保留的,应该尽量保留。第三,原译如果有其风格,或是有意追求某种风格,则批改之际不妨顺应原译的用心。如果原译喜欢俚白,不妨成全其流利明畅;反之,如果原译追求文雅,也不妨成全其雍容端庄。老师能做到这一点,高材生才有机会发展自己的所长,甚至追求自己的风格。反之,老师如果褊狭而又固执,全班就可能被他教成一批"复制人"。

由此观之,要做一个真正的称职的翻译教师,简直先得成为一位无施而不可、有求而皆应的文体家了。如此要求,又似乎太奢。不过身为大学教授,怎能没有三两把刷子?谁规定外国文学作品,尤其是古代的经典,只能用白话来译,而不可用文言呢?如果学生心血来潮,竟然用文言来译了,做老师的难道只能躲在白话文里,束手无策吗?

尽管如此,名师也未必能出高徒。如果学生的根柢太浅,则老师纵有二高、四德,恐怕也会无处着力。一般的情形是:改英文中译时其实是在改中文作文,而改中文英译时又像在改英文作文。学生如果还在这文字障中挣扎,老师恐怕也就事倍功半,收效不彰。

四

我在各大学教授翻译,历三十余年,在此略述经验,以供同行参考。一学期的这门课,大约是十四周,内容的分配大致如下:前二周是概论,包括翻译之功用、翻译与创作、翻译之为比较语言学、翻译方法论、翻译史举例、中文西化之病、翻译参考书等子题。第三周至第六周,翻译哲学、历史、新闻及社会科学之类的文章。第七周至第十周,翻译诗、散文、格言、小说等文类。第十一周至第十四周,改为中文英译,包括古文、诗词、白话文等体。

练习每周要做一篇,习题分量约300字,如果译诗,则为短诗二首,如果译警句格言,则为十一二则,如为古文,则酌量减少。至于练习发交的程序,一轮共为五周:第一周老师发题,第二周学生交卷,第三周老师批改后发还练习,第四周学生将已改之练习重抄后再交卷,第五周老师将誊清之练习核校后再发还。前后五周,一篇练习轮回两次,才告结束。我初教此课,把批改了的练习发还学生后,就算了事。后来觉得如此不够彻底,只恐粗心的学生接回练习,匆匆一瞥分数,不再细看老师如何苦心细改。所以我便改变方式,要学生重抄一遍再交,迫使他们认真审视我的批改,加深印象。我更吩咐学生,再交练习时可以照单重抄,亦可触类旁通,自己另行改译,不必完全接受老师的批改。有时学生再交之稿仍然有误,或者欠妥,我就会再加改正。

第三周我将练习发还时,虽然各篇都已经仔细改过,我仍会当堂口头作一次综合讲评,说明我所以如此批改的理由,并分析原文的文法结构、修辞风格、文化背景等等。讲评往往长达一小时,更常乘机分析中文与英文之异同,并指出"施语"与"受语"相通之处,不妨"直译",而相悖之处,则可"意译"。

我还规定,学生的练习必须正楷写在有格的原稿纸上,并且隔行书写,才能在行间留出足够的空间供我批改。

翻译课每周三小时,其中两小时用来讲评笔译,余下的一小时则用来口译。我教口译,是从戏剧入手,仍然强调一点文学性,最常用的是王尔德的几曲喜剧。莎士比亚的诗剧太古,雪莱的诗剧太文,都太难译,而且不像口语,也不切实际。王尔德喜剧的台词简洁而流利,不但机锋高妙,而且谐趣无穷,绝少冷场。事先我把原文发给学生,让他们早作准备。堂上我会临时指派他们轮流分担角色,口译台词。如果译不出来,或是译得不对、不妥、不像口语,我就得动口示范。如此一路译来,场面热闹,笑声不绝,非但学生之间互相承接,师生之间亦多交流,堂上情绪十分热烈,学习效

果亦佳。所以一般而言,笔译多为静态,口译则多动感,正好互相调剂。历年在翻译班上用这种方式教导口译,我自己等于把王尔德的喜剧都已口译了一遍,所以只要用笔录出,便成正式的译文了。

五

1987年梁实秋先生在台逝世,为纪念他对文坛的重大贡献,中华日报设立了“梁实秋文学奖”,并分为散文奖与翻译奖两项,来彰显他在这两方面的成就。我参加其中翻译奖的出题与评审,十二年来从未间断。以梁先生名义为号召的这个文学奖,我忝列梁门弟子,共襄盛举,当然是义不容辞。这十二年的经验有几点值得一谈。

首先是出题。出题适当与否,决定比赛的成败。题目不能太难,否则没有人敢参加,更不能太容易,否则人人都译得不错,高下难分。原著也不能太有名,否则译本已多,难杜抄袭;另一方面,也不能太不见经传,否则也不值得翻译。同时,原著不能太长,否则译起来吃力,评起来更劳神。为了多般考验译者的功力,译诗组与译文组各出两题:译诗组出两首诗,译文组则出两段散文。如果是出散文,必有一题较富知性,另一题则较富感性。如果是出诗,则两题必属不同诗体:例如一题是十四行诗,另一题则是无韵体。此外,挑选作者也讲究对照,有时是一古一今,有时是一英一美。出题既有这么多讲究,所以翻来找去,沉吟难决,往往会选上两三天。

评审也不轻松。首先,要在台湾的学界邀请够格而且服众的评审委员,就不容易。所谓名教授往往是评论家,志在发表“学术论文”,尤其是在操演西方当令显学的某某主义,但是说到翻译,因为不能抵充论文,而又无助于升等,所以肯动手的不多,有成就的更是罕见。

一般的文学奖，往往得过初审、复审、决审三关，稿件一路淘汰，到了决审委员手里，件数不会多了。梁实秋翻译奖十二年来都不经初审、复审，只有决审。每天评审会议，都从上午九点半一直讨论到晚饭时分，才能定案。所以再三沉吟，是因为来稿之中犯错少的往往文笔不见精警，而文笔出众的又偏偏一再犯错，要找一篇来稿原文没看走眼而译文也没翻失手的，全不可能。

后来我们发展出两套办法来解决难题。第一套可称定位法，就是选定一篇颇佳的译稿作为基准，再把其他可称佳译的来稿拿来比较，较佳者置于其前，较次者置于其后。最后把“后置者”淘汰，再把“前置者”互相比较，排出优先次序，便可产生前三名与若干佳作。有时两稿看来势均力敌，一时难分高下，不是各具胜境，便是互见瑕疵。三位评审委员讨论再三，不得要领，只好祭起记分法了。就是权将翻译当科学，一篇译稿之中，遇有优点，分为大优、中优、小优，比照加分；遇有毛病，则分为大病、中病、小病，也比照扣分。这么一经量化，虽然略带武断，却很快得到结果。

决定得奖名次之后，评审工作并未完成。译稿为何得奖，有何优点，有何瑕疵甚至谬误，评审委员会有责任向读者说明，更应该向译者交代。所以事后发表一篇详细的讲评，有其必要，否则有奖无评，或者有评而草率空泛，就不能达成设奖之为社会教育的功能。也就是说，翻译奖的评审委员不但应该“眼高”，能分妍媸，还得“手高”，才能示范。

且以译诗为例。译诗难于译文，译古典体裁的格律诗尤为难中之难，就算译者是一位优秀诗人，但如果向来只写所谓“自由诗”而不谙格律诗艺，也往往要捉襟见肘，无法交差。评审委员不能只会东指西点，说什么这里押韵落空，诗行参差，那里文字不够高雅，句法失之生硬，而题目又不合原文等等，因为这些问题一般译者也看得出来。动口的只能做旁观者；动手，才配做评审。你说人家功夫不够，那就请你出手来正韵、整行，返文字于高雅，救句法之不

顺,如何?

就在这样的信念下,十二年来我一直为译诗组撰写逐篇评析的详细报告,短则六七千字,长则超过万言。我觉得要做到这地步才算功德圆满,也才算推行了翻译的"社会教育",把大学的翻译课推行到文坛、译界。至于译文组的评析,就由彭镜禧教授及其他评审委员负责,后来他把自己这方面的文字收集起来,出了一本专书,名为《英美名家散文译注》。



美丽的中文,我们这民族最悠久也是最珍贵的一笔遗产,正遭受日渐严重的扭曲与污染,尽管有少数作家与学者深感忧心,而且不断提出警告,收效似乎不彰,适得其反的是,日常使用的语文,正如日常使用的钱币,往往带有污染,而且容易传染。一般人或出于无知,或出于无心,更出于无力,往往随俗随众,人云亦云,并不在乎中文的自然纯净。不知道从什么时候起,"名气"竟然变成了"知名度","扬名"变成了"打知名度","扬名国际"变成了"打响国际的知名度"。显而易见,中文正由简洁沦为繁琐,雅正沦为庸俗。

同样地,"雄心"也好,"壮志"也好,忽然都变成了"企图心",为了强调,更不厌其烦,拖沓而成"旺盛的企图心"。这种种噜嗦的怪语,轻易就成为时髦,从政府高官到媒体名人,甚至包括不少意志薄弱的学者作家,近年来都已琅琅上口。同样地,一本书"好看"、"耐读",忽然变成了"可读性高",甚至迂回其词,变成了"具有高度的可读性"。至于"大陆政策很不稳定"可以说成"大陆政策充满了高度的不稳定性",更常出于名流之口。

对于有心学习翻译的人,目前的社会语文环境所能提供的,往往是反教育。也就是说,耳濡目染的结果,是带坏,不是导正。

一般的译书往往不是好榜样,误译之外,多的是生硬的直译,

讨巧的意译,甚至不负责任的删节。一年一度报纸推荐的十大好书之类,译书所占比例逐年提高,但是把奖颁给译书,究竟是因为原著高明、原著畅销或是中译高明,并未详述。其实在赞词之中绝少提到译笔如何高明,而据我所知,有些入选的译书常见不必要的西化,在译艺上不过二流。

不少学者写起文章来西化成风,不是句法别扭、语调冗长,便是措词繁琐、术语不断:这种迂回嗫嚅的翻译体,甚至有些名学者也未能解脱。一个人如果经常读这种文章,难保不受恶性西化所潜移默化。

但是影响最大的还是日常面对的媒体,尤其是电视。电视之为媒体,分秒必争,所以新闻播报例皆滔滔不绝,高速争快。台湾的新闻播报,口齿之迅速超过大陆与香港的同行,有时快得简直像急口令,可是细听之余,常会发现,如果撰写的读稿能简洁一点,就可缩减字数,不必那么急急赶播了。

"正当山难救护人员深入山中搜寻失踪多日的学生的同时,有一位学生却已独自脱险下了山。"像这样的长句也难怪主播人要加速急赶,可是"的同时"三字纯然多余,如果删去,当较简明而少费唇舌。其实前半句若能化整为零,加以重组,改成"学生失踪多日,山难救护人员深入山中搜寻,"不但可省六字,语气也转为清畅缓和,应当好念得多。又有一次我听到这样的句子:"尽管缉私的困难度很高,昨日警方却成功地查获了大批毒品。"查而获之,就是成功了,所以"成功地"完全多余。至于"困难度"也不像中文,为什么不能减去六字,改成"尽管缉私很困难,昨日警方却查获了大批毒品。"前引二例都不会是外电翻译,却都写得像译文体一样,对主播的口齿和听众的耳朵,平添不必要的负担,足见翻译体已深入我们的表达习惯。

另一方面,为人师表者也应该时时反省,自己在口头、笔下有没有做到简洁、清畅、自然,否则自身就是污源,怎么得了。翻译教

师的警惕应该更高，如果自己习于繁琐语法，恶性西化而不自知，则一定误人。翻译教师若竟染上冗赘与生硬之病，那真像刑警贩毒，危害倍增。

翻译教师正如国文教师，也正如一切作家与人文学科的教授，对于维护健康美丽的中文，都负有重大责任。对于强势外语不良影响的入侵，这该是另一种国防。





翻译理论与实务丛书·罗进德主编

- □ 翻译理论经典
- □ 中外译学名著
- □ 译事实务指南
- □ 译艺学习向导

余光中谈翻译

□ 余光中 著

- ◇ 著名诗人、散文家、翻译家余光中先生译论散文二十余篇，既谈翻译，也谈现代中文。作者认为：翻译须用纯净的中文。
- ◇ 以散文形式写译论，熔知性和感性于一炉。
- ◇ 见解精辟独到，文笔优美清丽。各篇论文本身就是好文章，足以示范。



ISBN 7-5001-0749-8/H·228
定价：12.00 元